

OVIDIU BÎRLEA

19.577

112542

METODA
DE
CERCETARE
A
FOLCLORULUI

1125427

42+

OVIDIU BÎRLEA

METODA
DE
CERCETARE
A
FOLCLORULUI

Prefață

În partea I a acestei lucrări am încercat o înfățișare analitică a metodei de culegere, așa cum a fost ea practică de la Constantin Brăiloiu încoace, cu unele întregiri ce i s-au adus în ultimele două decenii în practica culegerilor de la Institutul de etnografie și folclor

În partea a II-a — metoda de interpretare — am schițat realizările metodologice de pînă acum, inclusiv semnele de întrebare pe care le pun anumite aspecte ale cercetării.

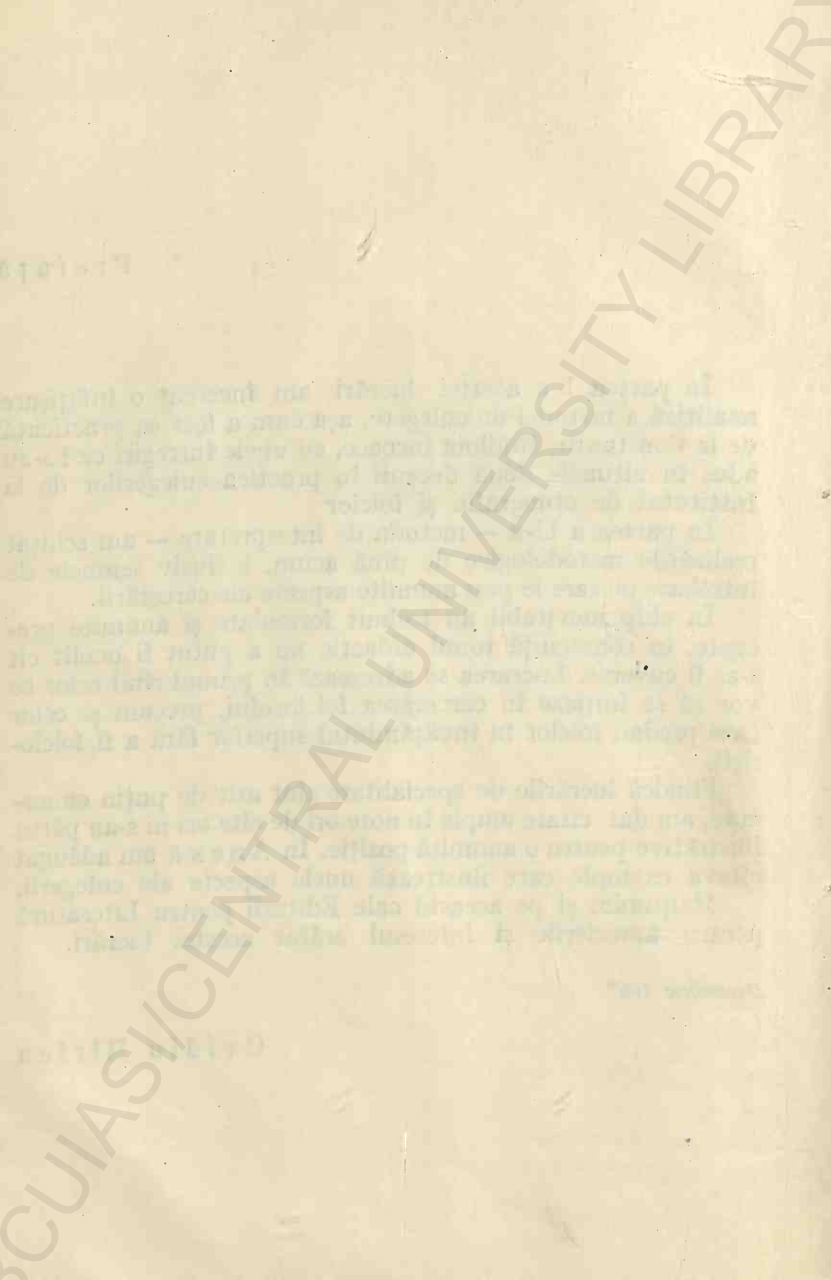
În chip inevitabil au trebuit formulate și anumite precepte, în consecință tonul didactic nu a putut fi ocolit cît s-ar fi convenit. Lucrarea se adresează în primul rînd celor ce vor să se inițieze în cercetarea folclorului, precum și celor care predau folclor în învățămîntul superior fără a fi folcloriști.

Fiindcă lucrările de specialitate sînt atît de puțin cunoscute, am dat citate ample în note ori de cîte ori ni s-au părut ilustrative pentru o anumită poziție. În A n e x ă am adăugat cîteva exemple care ilustrează unele aspecte ale culegerii.

Mulțumim și pe această cale Editurii pentru Literatură pentru aprecierile și interesul arătat acestei lucrări.

Decembrie 1967

Ovidiu Bîrlea



UNIVERSITY LIBRARY

Introducere

Noțiunea de folclor

Pentru a nu trezi nedumeriri și obiecții, e nevoie ca de la început să aducem precizările cuvenite asupra domeniului pe care îl are în vedere încercarea de față. Dacă la alte discipline, o atare precizare ar părea cel puțin de prisos, dacă nu pedantă, în folcloristică ea e neapărat necesară, întrucât nu există încă un consens asupra sferei disciplinei și a terminologiei corespunzătoare.

Nu vom încerca o expunere amplă, urmărind evolutiv modul cum a fost înțeleasă disciplina, cititorul putându-se informa din alte lucrări cu caracter sintetic ¹, ne vom rezuma la enunțarea concepțiilor dominante în vremea noastră, la noi și în alte țări.

Se mai înțelege încă prin folclor totalitatea bunurilor culturale spirituale ale poporului. Aceasta este concepția care s-a impus în folcloristică încă din secolul trecut de îndată ce s-a simțit nevoia delimitării de etnografie, disciplină care în această concepție rămâne să cerceteze celălalt domeniu al culturii populare, bunurile materiale, sau cu un termen provenit de la francezi, civilizația populară. În acest fel e delimitată folcloristica și astăzi în cele mai multe țări, atare definire fiind încă dominantă în cadrul celorlalte ². Cu toate argumentările care s-au adus în sprijinul unei astfel de delimitări, ³ domeniul de cercetat devine deosebit de eterogen: opere artistice la un loc cu concepții filozofice, religioase și cu acte de protocol popular. Singurul factor comun al tuturor categoriilor este însușirea lor documentară, toate bunurile din domeniul astfel delimitat fiind documente de mentalitate

populară. Mai târziu, s-a ivit și altă delimitare a folclorului de etnografie. În această concepție, s-a înțeles prin folclor cultura spirituală a straturilor populare din țările civilizate, în vreme ce etnografia se ocupă cu același domeniu, dar la popoarele primitive, neintegrate încă în sistemul cultural de tip european. Acest fel de a vedea e curent în unele țări din America Latină.⁴ În această concepție, realitatea este încă și mai heteroclită. Viciul inițial constă, după cum s-a arătat, că se separă cele două discipline după o împărțire, am zice geografică, a domeniului. În cazul când două discipline au același domeniu, delimitarea sferei lor nu trebuie să se facă după vreo înjumătățire arbitrară, ci după punctul de vedere cu care se scrutează aceeași realitate. Geografia și geologia au, în mare, același domeniu, pământul, cu toate acestea, fiecare îl privește din alt punct de vedere, ajutându-se reciproc prin cunoașterea realizărilor. Realitatea folclorică a arătat că anumite opere folclorice se caracterizează printr-un fel de ubicuitate, în sensul că sînt răspîndite pe spații mari, la popoarele civilizate precum și la cele primitive. În cazul unui studiu monografic asupra unei narațiuni, a unui proverb, a unei ghicitori etc. cu o astfel de răspîndire, ar trebui să existe două monografii, una care trebuie să se limiteze la popoarele civilizate și cealaltă circumscrisă numai la popoarele primitive. Absurditatea unei astfel de delimitări e evidentă.

În unele țări din Europa, mai cu seamă în cele germanice, a început să fie dominantă o altă definiție a folcloristicii. Potrivit acestei concepții, folcloristica cuprinde studiul întregii culturi populare, dar sub aspectul ei dinamic, punînd în centrul atenției omul din popor și legăturile lui cu această cultură populară tradițională. Astfel, folcloristica devine o știință prin excelență de fenomenologie, urmărind relațiile, procesele ce să întîmplă între insul folcloric și cultura populară.⁵ Operele folclorice propriu-zise, precum și celelalte categorii de bunuri culturale, fac obiectul unor discipline separate, specializate pe cîte un domeniu restrîns, care studiază structural conținutul și forma materialului în sine, în timp ce folcloristica este o știință de sinteză care urmărește doar relațiile dintre acest material și purtătorul de folclor. Chiar atunci cînd se pune accentul pe detectarea specificului fiecărui popor folcloristica se restrînge la sinteza relațiilor dintre om și

cultura populară, domeniile diferite ale acesteia rămânând pe seama disciplinelor subsumate, care capătă astfel un profil pur factologic. ⁶ Fără îndoială că e nevoie de o disciplină care să încerce o sinteză a tuturor datelor pe care le furnizează celelalte discipline cu privire la cultura populară, indiferent de ce nume i s-ar da acesteia, în chip similar cu ceea ce este biologia pentru științele naturii.

Ni se pare însă greșită metodologic separarea cercetării materialului în sine, ca specie folclorică, de cercetarea relațiilor dintre materialul folcloric și colectivitate. În chip firesc, cercetarea folclorică le include pe amîndouă ca pe cele două fațete ale aceleiași realități, de o parte însușirile întrinseci ale materialului, cu caracteristicile lui tematice și stilistice, de cealaltă parte modul cum se naște acesta în sînul unei colectivități, cum se răspîndește, ce reacții trezește etc. A mărgini folcloristica numai la studiul unor procese și relații înseamnă a face din ea o variantă a sociologiei, de care se deosebește prea puțin, cu toate încercările de a le delimita categoric. Cercetările sistematice au arătat că nu pot fi fructuoase decît acelea care imbină cele două aspecte ale realității folclorice, structuralul și dinamicul, fiindcă opera folclorică își relevă și își desăvîrșește conținutul numai în contextul dat al unei colectivități ce se află pe o anumită treaptă de evoluție. A studia doar „literar“ operele folclorice, înseamnă a face concurență teoriei literare care este îndreptățită să se ocupe în exclusivitate cu caracteristicile materialului folcloric în sine, ca operă literară pură.

Am adoptat delimitarea mai nouă a folclorului care a pornit de la folcloriștii ruși din secolul nostru, așa cum a fost stabilită, se pare, de I. M. Sokolov. ⁷ Potrivit acestei concepții, folclorul este restrîns la creația populară artistică. Ca atare, ceea ce distinge domeniul etnografiei de cel al folcloristicii este calitatea artistică a bunurilor culturale. Folcloristica are o sferă mai restrînsă, inclusă în cea a etnografiei, disciplină care se ocupă cu cultura populară în totalitatea ei, deci inclusiv operele folclorice, dar acestea interesînd prin caracterul lor documentar, ca unele ce oglindesc anumite concepții și practici. În domeniul folclorului intră literatura populară, muzica populară și dansul popular, plastica populară păstrîndu-și denumirea consacrată de artă populară cu înțelesul ei restrîns la aceasta. În acest fel, criteriul estetic

dobîndește primatul, studiile pornind de la faptul că realitatea este oglindită prin transfigurare cu ajutorul imaginii artistice, care asigură caracterul omogen al domeniului.

Adeptii vechii delimitări care înglobau în folclor întreaga cultură spirituală motivau aceasta prin strînsa legătură dintre literatura populară și diferitele credințe și obiceiuri. Dar și în creația cultă există o poezie filozofică, apoi un roman istoric, psihologic și mai nou unul sociologic, cu toate acestea nimeni nu s-a gîndit să înglobeze în știința literaturii nici filozofia, nici istoria și nici psihologia sau sociologia. Criticul și istoricul literar au nevoie de cunoștințe în aceste domenii, și cu cît acestea vor fi mai întinse și mai solide, cu atît mai bine pentru știința literaturii, fără ca să pretindă din aceasta să se facă fuzionarea disciplinelor amintite în una singură și deci eterogenă. Nevoia de autonomie nu provine din comoditatea pe care ar aduce-o îngustarea domeniului, cît din optica diferită și din metodele deosebite pe care le impun însușirea artistică a materialului. De altfel, istoria științelor arată că întotdeauna domeniul eterogen a dus, mai de vreme sau mai tîrziu, la separarea lui în parcele unitare pe care să le studieze disciplinele constituite, dintr-un punct de vedere propriu și întru totul adecvat caracteristicilor materialului.

Ochire bibliografică

Metodologia folclorică nu a format obiectul unor investigații așa cum s-ar fi cuvenit, date fiind tendențele centrifuge, destul de vii încă, în disciplină. S-au scris multe articole și comentarii cu privire la culegerea folclorului, cele mai multe menționate la capitolele respective din partea întâia a lucrării, dar multe nu depășesc stadiul amatoristic și prezintă interes abia pentru cine încearcă o istorie a părerilor în acest domeniu.

Din literatura străină trebuie relevată mai întîi lucrarea de la începutul secolului a profesorului cernăuțean R.F. Kaindl cu caracter de sinteză, care se ocupă îndeaproape cu problematica culegerii folclorului.⁸ Mai tînără cu aproape patru decenii e lucrarea profesorului italian Paolo Toschi, în care indicațiile metodologice sînt însoțite, ca și la Kaindl, de cîteva chestionare.⁹ Accentul cade și în această lucrare pe culegerea materialului, abia în mică măsură pe studierea lui prin metoda comparativă. Indicații sumare se găsesc și în tratatul

de folclor german al lui Adolf Bach.¹⁰ În ultimii ani, a apărut o lucrare dedicată exclusiv culegerii materialului folcloric care sintetizează experiența nordamericană și cea engleză.¹¹ Consultarea lucrării a arătat că, în cele din urmă, scrutarea metodică a realității duce la constatări aproape identice. Am semnalat în cursul lucrării aceste interferențe care, în felul acesta, justifică și consolidează constatările de la noi. Deși de mică întindere, e deosebit de valoroasă conferința lui Béla Bartók din 1936, tradusă și în românește.¹²

Dintre lucrările românești despre culegerea folclorului sînt de reținut doar cîteva din cele indicate la bibliografia capitolului întîi. Deși dă mai multă atenție principiilor care trebuie să călăuzească culegerea, indicațiile practice deducîndu-se din materialul cules și publicat, *Folclorul. Cum trebuie înțelese*¹³ al lui O. Densusianu deschide era modernă a cercetărilor folclorice. Deosebit de important e apoi articolul lui C. Brăiloiu despre culegerea folclorului muzical¹⁴ în care e schițată noua orientare a școalei de la București. Cu toate că lucrarea se adresează monografistului care lucrează la sate și în primul rînd sociologului, *Tehnica monografiei sociologice* a lui H. H. Stahl¹⁵ rămîne plină de învățăminte și pentru folclorist în ceea ce privește comportarea lui ca anchetator și procurarea documentației de la teren potrivit diferitelor categorii de fapte cu fișele corespunzătoare. În timpul războiului, N. Ursu a publicat un *Îndreptar pentru culegerea cîntecelor populare*,¹⁶ prețios pentru indicațiile cu privire la problemele muzicii populare. Din ultimele decenii sînt de reținut articolele lui M. Pop,¹⁷ O. Birlea,¹⁸ H. H. Stahl,¹⁹ G. Habenicht,²⁰ A. Bucșan- E. Balaci²¹ și A. Giurchescu.²² De curînd a apărut cartea lui M. Pop, *Îndreptar pentru culegerea folclorului*,²³ care, cu toate că se adresează cercurilor de amatori, reprezintă o codificare a normelor metodologice cu multe sugestii noi.

Cu privire la modalitățile de interpretare, numărul lucrărilor valoroase e mai ridicat. Se cuvine menționat mai întîi capitolul *Réflexions sur la méthode* din celebra lucrare a lui J. Bédier²⁴ interesant pentru efortul — steril în cele din urmă — de a-și funda poziția sa agnostică. Kaindl încearcă o sistematizare a curentelor de pînă atunci în alt capitol al lucrării citate,²⁵ insistînd mai mult asupra aspectelor teoretice. Remarcabilă rămîne conferința din 1911 a lui A. van

Gennep în care el infirmă procedeul greșit al izolării elementelor în evaluarea lor comparativă.²⁶ Deși autorul se referă la fapte din domeniul istoriei religiilor și etnografiei, indicațiile metodologice sînt cu totul aplicabile și în folcloristică. Pentru cercetarea basmelor a făcut epocă lucrarea lui Antti Aarne din 1913, *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung* pe care nu am putut-o consulta. Achizițiile metodologice ale școlii finlandeze au fost expuse în lucrarea lui K. Krohn, *Die folcloristische Arbeitsmethode*,²⁷ rămasă deocamdată unica în acest domeniu. Întrucît cartea codifică și o serie de observații cu privire la legile și caracteristicile folclorului, ea trebuie cunoscută de orice folclorist.

O seamă de considerații metodologice se află expuse și în chip de introducere la unele monografii din ultimele două decenii. În *Dealul Mohului*,²⁸ Ion Ionică încearcă o fundamentare a metodei sociologice în studiul obiceiurilor și a folclorului, stabilind cele „două direcții de cercetare”, cea a tipului, care e în primul rînd morfologică și cea a unității sociale în care e practicat tipul cercetat, amîndouă reprezentînd jaloanele fundamentale ale oricărei cercetări folclorice cu profil monografic. J. O. Swahn²⁹ aduce unele corectări metodologice la școala finlandeză care au provocat cîteva reacții. De asemenea, W. E. Roberts³⁰ corectează unele din erorile monografiilor făcute după concepția școalei finlandeze, arătînd că forma originală e socotită cea din care se pot dezvolta celelalte, atestate în repertoriul folcloric. Se mai găsesc multe indicații metodologice și în articolele publicate în *Handwörterbuch des deutschen Märchens*,³¹ mai cu seamă cel al lui Walter Anderson: *Geographisch-historische Methode*³², apoi cele ale lui Stith Thompson: *Fassung*³³, G. Kahlo: *Wege zur Altersbestimmung der Märchen*³⁴, A. Taylor: *Anordnungsprinzipien*³⁵, Müller-Marktredwitz: *Assoziationen und Apperzeptionen*³⁶, W. Anderson: *Buchvariante*³⁷ și G. Kahlo: *Elementargedanken im Märchen*³⁸.

Și în publicațiile noastre din ultima vreme s-au dezbătut unele aspecte ale metodei de interpretare a faptelor de folclor³⁹.

Partea I

METODA
DE
CULEGERE

PRIVIRE
ISTORICĂ

Ivirea și dezvoltarea interesului pentru folclor se va oglindi întâi de toate în vicisitudinile concepțiilor despre caracteristicile creației populare și ale metodei de a culege materialele folclorice. Această metodă nu va fi străină de stadiul științei filologice, ea va profita treptat de cuceririle filologiei chiar dacă va rămâne tributară orientării istorice de la început. Căci zodia sub care apare revelația creației populare e aceea a arheologiei spirituale care caută să scoată la lumină rămășițele unor epoci de mult apuse, conservate în chip anacronic în memoria populară. Investigațiile de la începutul secolului al XIX-lea, mai cu seamă cele ale fraților Grimm, întemeietorii filologiei moderne, vor aduce noi puncte de vedere care vor lărgi căile de abordare a creației populare.

Prima etapă a istoriei folcloristicii europene se caracterizează prin disputa ce se va desfășura între cele două curente dominante: respectarea autenticului în forma în care circulă în popor și restaurarea autenticului în forma lui primară, originală, frumoasă. Lupta va fi inegală, căci progresele cunoașterii folclorului vor da tot mai multe temeieri celui dintâi și folcloristica va deveni propriu zis știință în înțelesul modern abia după ce principiul respectării formelor autentice va deveni o axiomă general recunoscută.

La noi, primatul cronologic îl deține principiul respectării autenticului care însă va fi înlăturat în scurtă vreme de cel al restaurării autenticului prin „îndreptarea“, „întocmirea“ sau „coregerea“ textelor populare.

Nu știm încotro înclina primul îndemn de culegere rostit de Ion Budai-Deleanu într-o notă a *Țiganiadei*.¹

De vreme ce sublinia valoarea lor documentară, se pare că poetul milita pentru o culegere întocmai a cîntecelor populare pentru a putea servi ca izvor istoric.

Ideea va fi însă expusă pe larg, cu vădite sublinieri, și în două rînduri, de către redactorul *Foii pentru minte, inimă și literatură*, Gheorghe Bariț. După ce în numărul din 7 mai 1938 anunțase că revista va publica și literatură populară, îndemnînd cărturarii să purceadă la culegerea acesteia, Bariț revine în același an asupra acestui îndemn cu niște precizări metodologice primordiale, prilejuite de poezia „Iubita părăsită” (cîntare sătenească). Poezia nu era populară decît prin inspirație și prin limbă în fragmentul final cînd iubita descrie înățișarea iubitului pierdut pe care îl caută,² de aceea Bariț nu e satisfăcut decît de faptul că „poetul s-au ținut mai mult de formele vorbirii norodului. Cîntec sățenesc din Ardeal este acesta, unde, cu îndrăsneală poci să zic, că să afli de aceste mai mult decît ori în care altă parte a României. Originale cum sînt culegîndu-le din gura secerătoarelor, torcătoarelor și a maicelor ce-și leagăna pruncii adormindu-i cu horile sale, ai putea să scrii tomuri întregi”.³ Peste o lună, Bariț repetă principiul autenticității populare cu prilejul unei alte poezii trimise de „Fodor Andras, doctor primariu a C. Comit. Hunedoarei”, care nu era decît o înșăilare de motive lirice, de data aceasta mult mai apropiate de cele folclorice, dar cu vădite intervenții ale autorului.⁴ După ce observă că acestea sînt „scrise în limba poporului românesc din Ardeal”, Bariț stăruie din nou: „Dorul inimii noastre mai de multe ori descoperit, este, ca doar pe încetul să vor scula bărbați carii nu își vor pregeta a culege odată cîntecele Osianilor și a Barzilor românești, originale, neschimbate, neatinse, cum să afli în gura poporului, în munți, în văi, la șesuri și oriunde”.⁵

Totuși chiar în anul de debut al *Foii* exista o colecție de folclor autentic, alcătuită de Nicolaie Pauleti din Roșia de Secaș, cuprinzînd peste 300 de texte lirice. Cercetătorii I. Breazu⁶ și I. Mușlea⁷ admit că Pauleti a lucrat din imboldul și sub îndrumarea lui Timotei Cipariu, mai mult, însuși programul lui Bariț cu privire la cultura populară ar fi fost inspirat de părintele filologiei române. Colecția lui Pauleti răspunde dezideratului metodologic enunțat de două ori de Bariț cu privire la autenticitate; doar pe alocuri, mai cu seamă

în puținele texte lungi se întrevăd cizelări cărturărești. Din păcate, colecția a rămas nepublicată, deși Bariț anunța în 1839 că va publica „versuri populare de N.P.“, pînă în 1927 iar integral pînă în 1962. Ca atare, ea n-a putut exercita nici o înrîurire asupra metodei de culegere din acea epocă. În felul acesta, a biruit cel de al doilea curent reprezentat prin V. Alecsandri și At. Marienescu care, în colecțiile lor din 1852—1853, 1859, 1866 și 1867 au dat la iveală texte „îndreptate“, „întocmite“ sau „corese“.

S-a scris la noi în repetate rînduri despre caracterul total neștiințific al acestei metode. Cei doi au fost chiar învinuiți că ar fi falsificat folclorul cu bună știință, ca atare acțiunea lor ar fi cît se poate de reprobabilă. Dacă se ține seamă de ideile călăuzitoare ale epocii, de stadiul incipient al filologiei, a vorbi de falsificare este cu totul greșit. Metoda restaurării era socotită pe deplin științifică, fiind unica adecvată felului în care circulau bunurile folclorice. Căci inițial, creațiile folclorice au fost socotite ca niște rămășițe dintr-o cultură de mult apusă. Th. Percy chiar își intitula colecția sa din 1765 : *Reliquies of ancient poetry*, iar denumirea curentă pînă la cea de „folclor“ era „populars antiquities“, antichități populare, considerate drept niște „survivals“, supraviețuiri dintr-o lume dispărută. Ca atare, creațiile folclorice nu erau decît niște resturi care s-au păstrat în chip trunchiat, fragmentar. Ceea ce i se impunea folcloristului era tocmai restabilirea întregului din aceste fragmente, redarea unității de odinioară a cîntecului studiat. Așa s-a procedat, între altele, cu *Kalevala*, restabilită prin compararea versurilor de către Elias Lönnrot; iar mai tîrziu de către Julius Krohn. Nu știm dacă Alecsandri sau Marienescu erau în curent cu ceea ce se făcuse în Nordul Europei în acea vreme, dar ideea era general răspîdită în Europa. Uneori a fost invocat și exemplul cu mult anterior al *Iliadei* și *Odiseii*, restaurate din versiuni orale felurite de comisia instituită de Pisistrate. Fiindcă atenția lui Alecsandri și Marienescu a fost captată de cîtecele epice, în chip firesc stadiul în destrămare a unora dintre acestea îi duceau într-o situație analoagă cu cele amintite. În consecință, nu era alt drum decît restaurarea întregului, după metoda arheologului epigraf care reîntregește textul pornind de la cioburi, ultimele resturi ale întregului și singurele puncte de sprijin în refacerea lui. Într-o scrisoare către Ubicini,

Alecsandri preciza : „La capătul a trei sau patru ani, posedam o movilă de versuri alterate în gura cîntăreților, de legende trucate, de bucăți amestecate într-o dezordine înspăimîntătoare, petrele prețioase însă erau în mîna mea și nu-mi rămînea decît să le lustruiesc, să le redau starea lor primitivă, de a le intercala în chip propriu, spre a reconstitui vechile creații poetice ale străbunilor noștri“. ⁸ Marienescu a oscilat între cele două poziții. La început, el se arăta partizanul respectării formei autentice din circulația orală, căci îndeamnă pe culegători „să le culeagă cum poate mai originale să nu adauge de la sine nimic, nici să le schimonosească“. ⁹ Dar încă din anul următor — 1858 — se întrevede la el principiul restaurării pe care îl aplică în *Balade* și în *Colinde* în 1859 și 1867 și îl explică în *Novăceștii* din 1886 : „Fiecarele carele are numai un pic de idee despre poezia populară, va fi aflat că mai toate se dictează așa de cu smintă, încît acele fără netezire, nu se pot publica . . . căci nu e de nici un interes literar de a publica unele fragmente, altele în sine neperfecte“. ¹⁰ Mai tîrziu, referindu-se numai la balade, Marienescu, repetă ideea : „esemplariile de balade culese, în genere au două sminte esențiale; una, că sunt fragmentare, a doua că au în sine și elemente străine, ce se țin la alte balade . . . A publica baladele numai așa precum s-a cules și trămis, adecă dintr-un soiu de regulă 4—5 fragmente, sau a le publica amestecate cu materiale din alt soiu de balade, după mine e un lucru slab, căci pentru literatură, unele nu au nici un preț, altele atare preț, anume numai pentru unele cuvinte nouă și unele expresiuni frumoase poporale“. ¹¹

Urmarea firească a unor atari păreri nu era decît operația de reconstituire. „Fragmentele“ trebuiau analizate și apoi sudate în așa chip încît să redea strălucirea de odinioară a întregului firesc. La Alecsandri, acest proces e mai nebulos. Examinarea variantelor din edițiile succesive ¹² arată diferențieri sensibile și pentru că nu au fost explicate de poet, ele contrariază cititorul, ispitit de la început să le atribuie intervenției creatoare a culegătorului. De fapt, parte din aceste diferențe provin din utilizarea unor variante diferite ce îi stăteau la îndemînă pe care le-a inserat în versiunile succesive ale aceluiași tip. Marienescu ne-a descris în schimb modul cum a reconstituit arhetipul, prin adăogarea în varianta de bază — cea mai amplă — a versurilor deficitare, existente

însă în celelalte variante: „cînd am avut 2—3 exemplare pentru o baladă, le-am studiat și am căutat care e mai deplină și mai bună, și am ales-o de bază — apoi am descris-o pe 2—3 coale de hîrtie, lăsînd loc gol de 3—5 degete între versuri. Atunci am luat al doilea exemplar și versurile asemeni în idei și în expresiuni, le-am șters din exemplarul al doilea ce a servit spre întregirea baladei, cite un vers, sau mai multe (pe care) le-am mutat în exemplarul de bază... Astfel am urmat cu al 3-lea și adeseori pînă și cu al 7-lea exemplar pentru o baladă; în decurs de mulți ani așa precum a sosit un exemplar de baladă tot din acel soi, și astfel cu atare baladă, am avut de lucru și 20 de ani... Diferențele în idei sau expresiuni le-am însemnat în note”.¹³ Dacă „îndreptarea” textelor s-ar fi mărginit la atîta, caracterul autentic al culegerilor celor doi pionieri ar fi fost foarte apropiat de realitatea obiectivă și metoda ar putea fi socotită științifică, cu unele rezerve. Căci în circulația orală, variantele au o existență independentă, în sensul că diferențelor de formă le corespund diferențe de conținut, de interpretare, nu o dată, variantele au sensuri neașteptat de îndepărtate, chiar opuse. Abaterile de la tipul original nu se datoresc deficiențelor de memorie decît în unele cazuri. De obicei, ele izvorăsc din intervenția activă prin care se dă un alt sens unui anumit pasaj sau tipului în totalitatea lui. Ceea ce culegătorii socoteau că e destrămare, de cele mai multe ori e interpretare, actualizare, adaptare la alte condiții și la altă mentalitate. Chiar bucățile vădit fragmentare, afară de cazurile de deficiență mnemotehnică la individul purtător, au uneori un înțeles al lor care stă în versurile cheie și din această cauză, sudarea lor într-un întreg înseamnă aglomerare de interpretări diferite, iar rezultatul nu poate să fie decît un hibrid cu mai multe capete semantice. Suprimarea versurilor-cheie, impusă de nevoia reconstrucției, duce fără îndoială la o variantă arbitrară, cu un conținut, dacă nu eterogen în orice caz canalizat de culegător.

Metoda a fost adoptată în restabilirea eposului nordic transmis numai pe cale orală, unde într-adevăr prin circulație forma primară, amplă, se fărîmîșase în cînturi răzlețe. În atari cazuri, nu exista un alt procedeu mai științific. Alecsandri și Marienescu au crezut că și la noi au existat astfel de epopei care s-au fărîmîșat cu timpul, resturile viețuind în

variantele orale ale baladelor noastre. Marienescu chiar a pornit la reconstituirea *Novăceștilor*. Strădania era iluzorie, fiindcă la noi baladele existente nu s-au desprins dintr-o epopee, ci s-au născut ca tipuri independente, înrudirile dintre unele datorându-se procesului de contaminare.

Alecsandri și Marienescu au pășit însă dincolo de această simplă reconstituire prin sudarea fragmentelor și versurilor. Ei au intervenit chiar în structura versurilor, schimbând unele cuvinte, apoi suprimând sau contopind versuri întregi etc., substituindu-se informatorului creator. Uneori, Alecsandri a creat pe de-a-ntregul pasaje de sudură sau chiar finaluri ale unor balade. Pe deplin familiarizat cu versul popular și dotat cu o mare facilitate de a improviza în stil folcloric, el mărturisește satisfacția de a-și regăsi improvizația ca preexistând în alte bucăți necunoscute,¹⁴ ca în cazul unor creații independente paralele. Uneori, satisfacția e iluzorie, fiindcă atestările informatorului sînt vădit eronate. Astfel, într-o conversație cu Carmen Sylva, Alecsandri a mărturisit „dass er, wenn ihm nur ein Bruchstück unterkomme, dasselbe selbst ergänze, d.h. den fehlenden Teil zudichte . . . So habe er auch z.B. zur Ballade „Stefanicza Voda“ die fehlenden zwölf Verse hinzugedichtet. Nun aber, welch Wunder geschah! Bei einer Gelegenheit habe er in der Ferne Soldaten singen gehört. Als er zu ihnen kam und sie nach dem Liede fragte, dar sie soeben gesungen, haben sie auf sein Ansuchen die Ballade „Stefanicza Voda“ hergesagt, und zwar mit den von Alecsandri hinzugedichteten zwölf Versen. Der Dichter fragte sie nun, von wem sie dies Lied gelernt haben. „Von meinem Vater“, lautete die Antwort. „Kannst du lesen?“ fragte der Dichter. „Nein“ war die Antwort.“ Und von vem hat dein Vater es gelernt? „forschte der Dichter weiter.“ Von seinem Vater“, antwortete nach ihm“.¹⁵ Afirmațiile informatorului sînt gratuite, deoarece cele 12 versuri poartă pecetea vădită a lui Alecsandri cu ovaționarea burlescă a codrului — Să trăiești, Măria Ta! — care lipsesc în variantele autentice.

Marienescu a intervenit și el, mai „științific“, dar mai stingaci, îndreptînd versurile, schimbînd ordinea cuvintelor sau chiar înlocuindu-le prin neologisme „și uneori să fac cadența, arareori să fac versul de nou“.¹⁶ Nu e de mirare că Barcianu îl saluta ca pe un Pisistrate redivivus : „Noi avem,

în baladele noastre, material de o Iliada. Avem și un Pistrat. Să adunăm materialul și să-l dăm lui Pistrat al nostru.”¹⁷

Cei doi au lucrat după niște norme care voiau să fie științifice, izvorînd dintr-o concepție, mai explicită la Marienescu, mai nebuloasă la Alecsandri, care au fost socotite mai târziu drept falsificări intenționate. Dacă ținem seama de pecetea pe care a impus-o romantismul și spiritului științific din acea epocă, împrumutîndu-i acea exaltare caracteristică în urma căreia oamenii ajungeau să creadă în propriile lor plăsmuiri, atribuindu-le existență obiectivă, nu poate să mai surprindă atari procedee, favorizate de cunoașterea cu totul insuficientă a legilor folclorice. Era epoca în care se plăsmuiau cronici, atribuite unor autori îndepărtați, ca faimoasa cronică a lui Huru născocită de G. Săulescu, autor și al unor colinde date drept creații ale legionarilor romani aduși în Iași etc., cînd Negruzzi și Hasdeu descopereau în psaltiri vechi cîntece de pe vremea lui Ștefan cel Mare și de mai târziu, iar Kemeny plăsmuia un manifest atribuit lui G.D. (iaconovici) din 1808 prin care se cerea, între altele, culegerea creației populare.¹⁸ Cunoașterea împrejurărilor de atunci, cînd creația populară era și un blazon al națiunii ce aspira la afirmare și independență politică, explică resorturile metodologice ale culegerilor de folclor și le justifică erorile, inerente oricărui început. De altfel, metoda avea circulație europeană în prima jumătate a secolului trecut. Din păcate, scuza nu se extinde și asupra materialului din colecții, care rămîne neautentic, de utilizat cu prudență și cu rezerve critice, ca atare destinat numai celor familiarizați cu folclorul autentic, mai ales în ceea ce privește aspectul stilistic. A le pune în rînd cu colecțiile autentice și a le studia fără rezerve e o mare greșală, care mai dăinuie¹⁹

Metoda îndreptărilor a fost criticată încă de timpuriu. Cipariu în 1860 relua ideea pe care o exprimase anterior prietenul și elevul său Bariț și dezaproba pe cei care alterau folclorul „strămutînd de capul lor textul, sau schimbînd cuvintele limbii băgînd neologisme și altele ce nu se aud în gura poporului”.²⁰ G.H. (urmuzachi) sublinia de asemeni în 1867 ca adunarea folclorului să se facă „fără alterarea vestmîntului original”.²¹ Se formase o opinie în acest sens și ca urmare către 1870 biruie principiul respectării autenticului.²²

Cea dintîi colecție care se va subordona acestui deziderat poate fi socotită *Balade populare române* a lui Miron Pompiliu din 1870. Culegătorul a fost atent la formele dialectale ale cuvintelor pe care le-a respectat în limitele grafiei literare. Atenția față de variante e sporită prin arătarea unora în notele colecției și chiar prin publicarea în întregime a unei balade în două variante tocmai pentru a ilustra diversitatea lor. Prin aceasta el introducea în conștiința literară importanța fiecărei variante folclorice.

Către sfîrșitul secolului, consemnarea formei autentice cîștigă în precizie prin adoptarea semnelor diacritice. Cel dintîi care le utilizează e M. Canianu în culegerea sa de *Doine* din 1888. Îi urmează T. Onișor, dar mai cu seamă Alexici care în *Texte din lit. poporană română* din 1899 adoptă un sistem mult mai minuțios de notare a pronunției dialectale.²³ De aci înainte, respectarea autenticului și folosirea mijloacelor adecvate pentru redarea lui întocmai va deveni tradiție. Cu toate acestea, principiul îndreptărilor nu a dispărut, el va mocni și va izbucni periferic în colecțiile unora (poeziile publicate de Elena Sevastos, de T. Pamfile în „Sezătoarea“ etc.). El va fi fără îndoială apanajul folcloristului amator căruia îi sînt nelămurite legile de existență orală ale folclorului și care nu are cunoștințele necesare pentru a-l înțelege — mai cu seamă pe cel arhaic — de aci convingerea că informatorul a dat forme greșite, alterate, ori de cîte ori el nu poate să-și dea seama de unde vin acestea și ce semnificații au. Unii din ei caută îndreptățire în criteriul așa zis estetic care le-ar arăta ce anume e scădere în cutare formă sau vers și cît de mult cîștigă frumusețea poeziei prin mica reparație pe care și-o permit. Aceștia pierd din vedere principiul elementar că, prin aceste modificări, varianta nu mai e a poporului, ci a amîndurora — informator și culegător — și ea va oglindi, în proporții variabile de la caz la caz, ideile și sentimentele, gustul estetic al celor doi. În fond, poziția aceasta estetizantă se reazimă tot pe o comoditate de diletant care nu cunoaște în adîncime folclorul cu canoanele lui estetice proprii și care le impune pe ale sale pe care le crede universale și infailibile. Pătrunderea și înțelegerea folclorului e o chestiune de pregătire temeinică de specialitate și mai cu seamă de o profundă cultură umanistică. De fapt, diletantismul nu putea fi înlăturat atîta vreme cît culegerea folclo-

rului se bizuia aproape în exclusivitate numai pe amatori. Istoria colecțiilor stă mărturie de proporția de masă a contribuției acestora. Poate nu e disciplină în care contribuția amatorilor să fie atât de masivă ca în folcloristică. Materialul din colecția Alecsandri e adunat de poet și de prietenul său A. Russo, dar și de alte persoane, dintre cari cunoștem numai pe poetul Grigore Alexandrescu cu material oltenesc și alumnul transilvănean Ion Popescu. În schimb, colecția Marienescu aproape în întregime contribuție colectivă — deci inegală — ca să nu mai amintim de colecțiile făcute prin elevi ale lui Iar-nik-Bîrseanu, Baronzi, Viciu, Teculescu etc. Folcloriștii vor fi nevoiți să ceară concursul publicului cărturar și numărul *apelurilor* ²⁴ difuzate prin periodice arată starea precară a disciplinei care trebuia să se bazeze pe obolul amatorului binevoitor. Instrucțiunile difuzate prin câteva din aceste apeluri nu puteau fi decât sumare, invitînd în primul rînd la neinter-venția în contextul produsului folcloric și la consemnarea datelor minime de identificare (dată, loc, culegător și infor-mator, uneori și mai puțin decât atîta). Ele vor repeta în esență ceea ce enunțaseră mai înainte At. Marienescu și P. B. Hasdeu, asupra cărora ne vom opri mai jos.

Dacă respectarea autenticului în producțiile cu formă fixă, versificată sau cvasiversificată nu oferea dificultăți practice, cu totul altfel se punea problema la culegerea narațiunilor în proză. La început, cînd faptele erau încă nebuloase, se părea că nu există nici o dificultate. Ca atare, V. Stănescu Arădanu cerea în noiembrie 1859 ca să i se trimită „povești chiar cu cuvintele poporului” și probabil la acestea se referă cînd mărturisește „că la acest op ce va ieși, va fi foarte atent, să păstreze originalitatea poporană, așa în idei, precum în expresiuni și pentru aceasta numai atîta va adăuga, lăsa sau strămuta, cît va pofti stilul mai modern și esplicarea materiei”. ²⁶ În fapt, colecțiile de povești, începînd cu cea a lui Stănescu Arădanu din 1860 și pînă în vremea noastră — cu puținele excepții pe care le vom semnala — redau doar fondul popular, schema epică, în vreme ce forma lor, stilul, sînt ale culegătorilor. Procedul părea cu totul firesc, de aceea nu e de mirare dacă îi găsim justificări teoretice. Pornind de la experiența proprie, Ion Pop Reteganul înfățișa ca un dezide-rat ca „poveștile, basmele, credințele deșarte ș.a. aceste în-trucît nu mai este cu putință să le punem pe hîrtie întocmai

după cum ies din gura povestitorului", dar cum aceasta presupune cunoașterea stenografiei, în cele din urmă culegătorul le va repovesti „dacă nu pot chiar atât de frumos ca badea Ioan sau Nichita, cel puțin adoptînd șirul ideilor și vorbelor mai usitate. Astfel de material drept este, că nu ne păstrează limba atât de întreagă și neștirbită ca materialul pus în rosturi, dar trebuiesc totuși adunate și păstrate pentru fondul lor".²⁷ Peste cîțiva ani, Gh. Adamescu, subliniind meritele lui Petre Ispirescu, observa: „A culege un basm nu însemnează a copia aidoma povestea unui țăran; aci se prezintă o mare libertate: poporul îți dă fondul, îți dă întregul schelet și peri-pețiile, rămîne stilul — și nu aceasta e însușirea cea mai vrednică de uitat", ea fiind aportul culegătorului.²⁹

Cunoaștem și două excepții ale unor culegători care s-au străduit să transpună povestea în forma în care o debita povestitorul, după dictat. Nu avem însemnări de amănunt, dar e foarte probabil că povestitorul făcea pauze pentru a da răgazul necesar scrierii. Așa a procedat Mihai Eminescu în cele cîteva povești rămase în manuscris, *Borta Vîntului*, *Finul lui Dumnezeu* etc., unde stilul narațiunilor indică cu certitudine procedeul consemnării autentice după dictat. Din păcate, exemplul lui a fost cunoscut abia tîrziu, în secolul nostru și nu a putut genera un curent în aceșt sens. Pe la începutul secolului, învățătorul doljan Șt. Tuțescu transcrie și el poveștile după dictatul povestitorului, de unde acea formă scurtă, nervoasă, a frazelor, caracteristică povestitorilor munteni și olteni. Deși nu a indicat procedeul de a culege, totuși din unele note care caută să completeze textul în colecția *Taina ăluia*, nu mai încapă îndoială că a scris după dictatul povestitorului. Aserțiunile fostului coleg mai tînăr, care l-a cunoscut, N. I. Dumitrașcu, confirmă folosirea procedeului. Dumitrașcu îl consideră „întîiul, poate, care a scris orice culegere, așa cum i s-a spus, respectînd totul aidoma, fără a adăuga scoate, sau inventa. Și de aceea apar în culegerile lui multe greșeli, elipsiuni, confundări, și altele".²⁹

Greutăți similare au întîmpinat și cei ce au cules melodiile populare. Transcrierea atîrna de priceperea fiecărui muzicant, care, în condițiile reproducerii variate cu fiecare execuție, alegea în chip arbitrar o formă. De obicei, rezultatul era o schemă a melodiei, lipsită de partea ornamentală greu de prins, de obicei fluctuantă după gradul de improvizație.. La

acestea se adăogau alte dificultăți care proveneau din specificul și bogăția muzicii populare (ritmuri complicate, forme libere etc.). Încît suspiciunile nu lipseau ori de cîte ori se punea problema publicării unor atari colecții.³⁰

Preocuparea pentru consemnarea folclorului în formele lui autentice implica și o informare satisfăcătoare cu privire la condițiile oralității, la împrejurările și la factorii care determină viața creației populare. Se va observa sub acest aspect un progres care va avea o linie mai pronunțat ascendentă decît cea a principiului autenticității. La început, mai cu seamă pentru Alecsandri, sub influența romantică, faptele se înfățișează destul de neclar. Potrivit concepției romantice, se credea că autorul creațiilor folclorice e poporul și această formulă colectivă ascundea orice alte încercări de precizare. Cine anume și cum crează, nu se va ști niciodată. Alecsandri se arată tributar acestei păreri și ca atare el nu dă decît însemnări fugare, în chip neconsecvent despre cîntăreții populari și împrejurările în care se execută cîntecele populare. Marienescu e mai preocupat de acest aspect și el se va strădui să arate localitățile de unde provin variantele. Dacă la început, în *Balade și Colinde* din 1859, nu se întrevede un interes mai amănunțit cu privire la personalitatea cîntăreților populari, deoarece nu se menționează numele acestora, după 1866 atitudinea se schimbă. După această dată, începe să apară și numele informatorilor, e drept nu al tuturor și aceasta din mai multe motive. În primul rînd, colaboratorii care culegeau omiseseră menționarea informatorilor, apoi metoda lui Marienescu de restaurare prin contopirea variantelor făcea neinteresant numele celor care dăduseră acele variante, uneori destul de numeroase. Cîteodată el indică și profesiunea — „lăutar“, „păstor pe muntele Semenici“ etc. — sau alte împrejurări revelante pentru oralitatea folclorică. Noutatea pe care o aduce Marienescu este însă ierarhizarea informatorilor după importanța lor folclorică. Asupra acelor proeminenți, renumiți prin repertoriul lor mare și maniera aleasă de interpretare, „carii cu agera lor memorie susținură aceste poezii... balade... specialități și realități caracteristice din viața poporului“³¹ vroia să se oprească în chip amănunțit. Marienescu intenționa să întocmească o galerie de biografii ale bunilor păstrători de folclor pe care anunța că o va publica în „broșura viitoare de balade“ care însă n-a mai apărut.

Cum ar fi arătat acestea, se poate judeca după singura biografie publicată în *Familia* nr. 41 din 1866 a vestitului cîntăreț de balade M. Giuca din Ticvaniu Mic-Oravița. Marienescu ne dă aci ceea ce am numi astăzi o fișă amplă de informator. După datele biografice esențiale, Marienescu insistă asupra mentalității și mai cu seamă a gustului acestuia în materie de folclor. Fiindcă Marienescu se afla în fața unui vestit cîntăreț de balade, nu uita să-i reliefeze memoria neobișnuită. Apoi stăruie asupra repertoriului său, încercînd să arate cuprinderea celui de balade referitoare la *Novăcești*, dar despre celelalte nu amintește decît în treacăt. Marienescu ni-l revelă și în ipostaza de creator de texte lirice cu conținut erotic. Apoi descrie maniera lui de interpretare a baladelor, fără a intra în detalii asupra zicerii variate a versurilor. Lucrarea va rămîne multă vreme o încercare izolată, cu excepția celei similare a lui G. Dem. Teodorescu despre *Petrea Crețu Șolcanu, lăutarul Brăilei* sub formă de conferință la Ateneu în 1884, care va fi însă mai săracă în ceea ce privește cuprinderea metodologică a personalității unui interpret popular.

Marienescu mai îmbogățește metodologia cercetării prin indicațiile prețioase pe care le difuzează în apelul folcloric *Epistolă deschisă* din 1870, referitoare la culegerea obiceiurilor și a folclorului legat de acestea. Apelul e de fapt cel dintîi embrion de chestionar difuzat pe cale scrisă în care, după înșirarea în ordine alfabetică a „obiectelor” de cercetat, sînt înfățișate criteriile metodologice ale culegerii. Deși schematic, ele epuizează în mare problematica obiceiurilor, căci Marienescu insistă în cele 7 puncte metodologice să se urmărească „ființa mitologică” a obiceiului, altfel spus miezul conținutului obiceiului, apoi descrierea obiceiului de la început pînă la sfîrșit pe etape, apoi accesoriile obiceiului: „salturile și jocurile”, „versurile...datine”, „jertfele sau mîncările”, „ierburile” ce se culeg atunci, „cununile” etc., iar la sfîrșit părerea culegătorului despre „motivele sărbătorii, datinelor și să facă observațiile ce le știe”³² Marienescu preconizează cu acest prilej și cercetarea colectivă în echipe organizate de 3—6 inși, ceea ce reprezintă de asemenea o importantă noutate în istoria metodei de cercetare.

Metodologia preconizată de Marienescu va fi sporită în scurtă vreme de celălalt contemporan al său, B. P. Hasdeu, care se înscrie în istoria etnografiei și folcloristicii noastre

în primul rînd prin vastitatea planului de cercetare a culturii populare.

Cu prilejiul chestionarului despre „obiceile juridice” difuzat în 1877 prin grija ministerului instrucțiunii publice, Hasdeu aduce anumite precizări metodologice care adîncesc minuțiozitatea cercetării. Fiind vorba de obiceiuri, el întrevede cercetarea exhaustivă a acestora, subliniind că e nevoie să se culegă „orice zicătoare, doină sau altceva din gura poporului, ce s-ar afla în legătură cu obiceiul povestit în răspuns” și să se „deie oricît de multe amănunte asupra fiecărui lucru”. În chipul acesta, Hasdeu anticipa, fără să-l formuleze cu precizie și să-i demonstreze stringența metodologică, principiul epuizării repertoriului. Pe linia respectării autenticului, Hasdeu preconizează principiul verificării datelor culese prin chestionarea altor informatori din aceeași localitate, anchetatorii fiind solicitați „dacă au aflat ceva de la un singur om, să mai cerceteze și de la alți doi-trei, pentru a se încredința că lucrul se petrece în adevăr așa cum s-a spus”.

Se pare că Hasdeu întrevede și o diferențiere a informatorilor nu numai după vîrstă, ci și după categorie socială și mentalitate, pentru că el cere să se consemneze nu numai satul și numele informatorului, ci și „starea, precum și vîrsta, dacă este bătrîn sau tînăr, bărbat sau femeie”,³³ ceea ce ne face să bănuim că el urmărea o împărțire a materialului potrivit categoriilor în care se diferenția satul de atunci.



A doua etapă importantă în istoria metodei de culegere se conturează în jurul anilor 1906—1911. Experiența cîștigată în decursul deceniilor, apoi progresele tehnice acustice vor favoriza dezvoltarea folclorică din ce în ce mai mult spre cîștigarea unei autonomii complete față de disciplinele surori care au tutelat-o.

Aportul cel mai plin de consecințe este cel adus de Ovid Densusianu. Încă din 1904 el își manifestă dezaprobarea față de modul cum se culegea și publica folclorul. „Din grămada mare de material folcloric adunat, e o parte aproape inutilă... Un editor trebuie să dea rezultatul cercetărilor lui... și atunci am fi scăpat de reproducerea aceluiași material”.³⁴ Dar

noutatea revelatoare va veni abia din cercetarea la teren care se va încheia cu publicația antologică *Graiul nostru* din 1906—1908. În lecția de deschidere, *Folclorul — Cum trebuie înțeles* din 1909, Densusianu se ridică împotriva punctului unilateral de a considera folclorul numai ca un bun tradițional, ca o moștenire de peste generații. Cei ce considerau folclorul numai ca o relicvă, ca o supraviețuire uitau „anume că cineva nu trăiește numai din ce moștenește, ci și din ce se adaogă pe fiecare zi în sufletul lui și că aceasta este mai ales partea ce merită să fie explorată“. Ca atare, el cere „să se culeagă de la țărani, în afară de ce s-a cules de obicei pînă acum, tot ce dînsul exprimă prin grai, tot ce alcătuiește judecata lui asupra diferitelor împrejurări în care trăiește, tot ce crede el despre actualitate“, pentru că în cele din urmă „folclorul trebuie să ne arate cum se resfrîng în sufletul poporului de jos diferitele manifestări ale vieții, cum simte și gîndește el fie sub influența ideilor, credințelor, superstițiilor moștenite din trecut, fie sub aceea a impresiilor pe care i le deșteaptă împrejurările de fiecare zi“. ³⁵ Cu toate că țelul folcloristicii nu este numai acela „de a ne arăta felul propriu de a simți al unui popor, viața lui sufletească în toate manifestațiile ei mai caracteristice... să ne ducă la stabilirea de fapte psihologice... pentru concluziuni de psihologie“, ³⁵ cum preconiza Densusianu, aceasta fiind doar una din sintezele mari spre care tinde folcloristica, observațiile amintite deschid o cale nouă, nebanuită pînă atunci, care va da culegerilor un nou impuls și mai cu seamă o altă orientare. Prin contribuția lui Densusianu și a elevilor săi va intra în orbita folcloristicii contemporanitatea cu tot cortegiul ei de manifestări. Se întrevade de acum înainte că folclorul nu e numai tradiție transmisă de peste generații în chip pur mnemotehnic, ci și o elaborare contemporană, constînd pe de o parte, din interpretarea actuală a moștenirii tradiționale, iar pe de alta din creații de a dreptul noi, izvorîte din condițiile noi ale vieții contemporane.

În același timp, Densusianu insistă asupra rigurozității științifice a notării materialului, dar aici avea predecesori pe cei ce folosiseră semnele diacritice în culegerea materialului (Canianu, Onișor, mai cu seamă Alexici și Iosif Popovici, apoi Țiplea etc.)

Teza de doctorat a lui G. Pascu, *Despre Cimilituri* din 1909—1911 instituie pentru întâia oară principiul epuizării repertoriului în culegerile de folclor. Dacă el fusese sugerat prin indicațiile lui Hasdeu, de abia acum i se dovedește temeinicia și consecințele. Poate unii culegători fuseseră preocupați de acest deziderat, dar nici colecțiile realizate, nici anumite indicații nu ne fac să credem că el fusese dus la îndeplinire. G. Dem. Teodorescu culesese mii de versuri de la faimosul Petrea Crețu Șolcanu, cu toate acestea nu știm dacă a cules *tot* ce știa sau dacă a publicat acest *tot* în eventualitatea că l-a depistat. Preotul Avram Corcea ne-a dat de asemenea o colecție de balade în 1899 culese de la un singur lăutar, dar nu precizează nicăieri dacă aceasta reprezenta toată zestrea lui folclorică. ■

Cercetarea sistematică a lui G. Pascu asupra cimiliturilor s-a izbit de această lipsă metodologică pe care o semnalează în culegerile mai vechi. „Culegătorului *ni-i* e permis *a alege* cimiliturile din vreun punct oărecare de vedere. Pentru o regiune dată el va trebui să semnaleze *toate* cimiliturile cari se cunosc, indiferent dacă unele din acele cimilituri vor fi fost semnalate de alții pentru alte localități, uneori învecinate, indiferent dacă ele cuprind aluzii pornografice ori trădează o origine evident străină, d.p. țigănească... căci *știința*... nu este altceva în definitiv decât *constatarea* unor forme cari *există* într-un domeniu oărecare. Refuzul de a semnala existența unor fapte este un atentat în contra adevărului, atentat odios pentru oamenii de adevărată știință”.³⁷ Epuizarea repertoriului are mai multe implicații decât cele semnalate de G. Pascu pe care le vom arăta în capitoul următor, dar enunțarea principiului ca atare va înscrie o nouă cucerire în metoda de culegere. ②

Cei care se conformează mai întâi acestui deziderat sînt G. Giuglea și G. Vîlsan în colecția *De la românii din Serbia*, publicată în 1913. „Cînd am cules materialul, am avut în vedere locul nașterii cîntărețului, persoana de la care a învățat cîntecele, precum și întreg materialul pe care îl știa fiecare. În felul acesta credem că e bine să se culeagă literatura populară, pentru că putem vedea pe ce căi a venit și cîtă există, într-un moment dat, într-o regiune”.³⁶

— În acești ani, conștiința existenței sincretice la folclorului începe să fie tradusă în fapte. Fără îndoială se arăta se și

înainte vreme că în cîntecul popular subzistă deopotrivă poezie și melodie și se ceruse în repetate rînduri ca să fie culeasă și muzica populară. În deosebi trebuie relevat entuziasmul lui Alecsandri pentru muzica populară care a scris încă din 1855 un articol menit să stîrnească interesul pentru culegerea și prețuirea muzicii populare. Chiar O. Densusianu releva în cursul citat din 1904—1905 faptul că muzica populară este încă neglijată deși are „o importanță excesivă”, fiindcă pentru filolog „versificația e intim legată de melodie, joc”.³⁹ Dar abia Ion Bianu este cel care se va strădui să se dea la iveală în colecțiile de folclor versurile și melodiile lor. În ședința Academiei din 8 mai 1910 își exprima regretul că au apărut colecțiile Tiplea și Bud „fără să fie însoțite de ariile cu cari se cîntă”. El arătase mai de mult „că o mare scădere a colecțiilor de poezie populară, făcute la noi pînă acum, este tocmai lipsa aproape completă a ariilor, și de aceea a stăruit pe lîngă culegători ca în publicațiunea specială a Academiei să se facă un început de adunare și a acestei părți atît de prețioase din manifestările sufletești ale poporului”.⁴⁰ În urma acestei preocupări a lui Bianu pentru muzica populară, „partea cea mai sentimentală a poeziei poporului”, după caracterizarea lui, în noua serie folclorică, *Din viața poporului român*, publicată de Academie, poeziile populare încep să fie publicate împreună cu melodiile lor încă de la primul volum, *Hora din Cartal* (1908) a lui P. Pîrvescu și C. Cordoneanu, la care se adaugă colecțiile lui Al. Vasiliu, C. Rădulescu-Codin, dar mai ales cea a lui Gh. Fira, *Cîntece și doine*. Sincretismul poezie-muzică nu este respectat integral, la unii apare chiar sporadic, dar el e instituit principal ca mod de culegere și publicare a folclorului cîntat. În acelaș an — 1910 — Academia acordă un sprijin larg compozitorului G. D. Chiriac pentru a proceda la o culegere mai sistematică a muzicii populare și pentru a întemeia în felul acesta o arhivă de folclor. Impulsul venise de la Bèla Bartók care tot atunci prezenta Academiei culegerea lui din 1909 făcută în sud-estul Bihorului spre a fi publicată, solicitînd tot odată și sprijin pentru continuarea culegerilor la românii din Transilvania. Chiriac remarca la Bartók, între altele, minuțiozitatea cu care erau transcrise melodiile populare, autenticitatea lor revelatoare de atîtea aspecte necunoscute pînă atunci. Dar

aceasta era condiționată de folosirea fonografului ca mijloc de culegere a melodiilor populare.

Invenția lui Edison fusese adoptată de timpuriu în patria de origine pentru culegerea folclorului, după unele precizări încă din 1889.⁴¹ Pe continentul european, folosirea fonografului în culegerile de folclor întârzie cam cu un deceniu. În fosta monarhie Austro-Ungaria, fonograful e semnalat pe la sfârșitul secolului. În articolul *Nou metod pentru colectarea poeziilor și cântecelor populare*, se arată că din însărcinarea ministerului instrucțiunii, *Vikár Béla* a cules cîntece „cu ajutorul fonografului. Asemenea colecțiuni merită să fie imitate, căci prezintă toate nuansele pronunțării populare precum și particularitățile muzicii poporului cu cea mai mare fidelitate. Sulurile fonografice pot fi păstrate pentru posteritate”.⁴² Un an mai târziu, G. Alexici amintește și el de importanța fonografului în culegerea folclorului,⁴³ iar G. Weigand l-a utilizat pe la începutul secolului în cercetările sale dialectale din Bucovina și Basarabia. În România antebelică, P. Pîrvescu va culege cel dintîi cu fonograful melodiile publicate în 1908 în volumul *Hora din Cartal*, dar transcrierea lor nu se va resimți de acest privilegiu, deoarece sînt notate sumar, ca după auz, fără minuțiozitatea ce s-ar fi convenit și pe care o va promova și la noi Béla Bartók.



Către 1930 se conturează cea de a treia fază în metodologia folcloristicii românești. Promotorul noului curent este muzicologul Constantin Brăiloiu, vădit influențat de școala sociologică a lui D. Gusti. Colaborarea a fost atît de strînsă, încît uneori e greu de delimitat ce anume vine de la Gusti și colaboratorii lui și ce este izvodit de Brăiloiu în cadrul sistemului sociologic de la București. Încă din anul înființării Arhivei de folclor a Societății Compozitorilor Români — 1928 — Brăiloiu participă la cercetarea monografică întreprinsă de D. Gusti în Fundu Moldovei pentru ca această colaborare să se repete în cercetările ulterioare din Nerej, Runc, Drăguș, Cornova, etc.

Metoda inaugurată de C. Brăiloiu poate fi privită ca o sinteză între principiile și procedeele folcloristicii anterioare, în deosebi a metodei lui B. Bartók și între metoda monogra-

fiei sociologice așa cum a fost instituită și practică de școală de la București.

Brăiloiu a expus în parte principiile metodei de cercetare încă din primii ani în articolul *Arhiva de folclor a Soc. Compozitorilor Români*.⁴⁴ Unele aspecte ale observării, ca și o serie de detalii metodologice necesare sociologului, dar și folcloristului, care întregesc metoda de cercetare în ansamblul ei sînt înfățișate de H. H. Stahl în *Tehnica monografiei sociologice*.⁴⁵

Noutatea metodei de culegere decurge în primul rînd din lărgirea domeniului folcloristicii. Dacă pînă aci, folcloristica, mai cu seamă cea muzicală, se mărginea la o cercetare morfologică a materialului folcloric după criteriile clasice ale filologiei, Brăiloiu extinde investigația și asupra fenomenelor ca atare, asupra proceselor care se întîmplă în formele oralității folclorice. La început, el se arată oarecum șovăitor în circumscrierea domeniului folcloristicii muzicale, pentru ca aceasta să-și păstreze autonomia cîștigată și totuși să se folosească de perspectivele deschise de sociologie. Din capul locului, Brăiloiu își dă seama că folcloristica muzicală nu mai poate avea „drept singură țintă identificarea stilurilor melodice populare autentice, mai ales pe calea comparației“, potrivit concepției vechi de obîrșie filologică. Procesele care se întîmplă în repertoriul popular, prefacerile repezi de la o generație la alta nu pot rămînea neobservate. Pe de altă parte, însăși explicarea anumitor aspecte ale folclorului arhaic nu poate veni decît din cercetarea vieții economice și sociale. „Sărăcia unui repertor ritual festiv poate fi datorită unor pricini economice. Întrebuințarea unor anume elemente muzicale (scări, ritmuri) își poate avea obîrșia în vreo înrîurire trecută. Cheia unor repartiții teritoriale surprinzătoare ne-ar putea-o da căile transhumantiei... Numai timpul în care lucrăm, locul unde lucrăm, felul materialului asupra căruia lucrăm pot hotărî în ce măsură folclorul va fi silit să se apropie de sociologie, păzindu-și neatîrnarea“. Istoria disciplinei a arătat că folcloristica și-a păstrat autonomia, preluînd și prelucrînd în chip creator, potrivit specificului disciplinei, preceptele metodologice ale monografiei sociologice, chiar dacă au fost unele încercări răzlețe de a o subsuma sociologiei.

Noua orientare avea drept consecință o extindere considerabilă a documentației. „Nici vorbă că unei științe care se exercită asupra unui material de felul acestuia nu-i este îngăduit să ocolească cercetarea fenomenului social — prilejul — în care cel muzical e integrat“. De aceea, cercetarea folclorică muzicală va avea drept obiectiv „melodiile și tot ce poate lămuri origina, stilul, viața lor“. ⁴⁵

O primă grijă este respectarea întocmai a autenticului, adică „excluderea în extremă măsură a posibilului a oricărui element subiectiv“. Aceasta înseamnă în primul rînd imprimarea mecanică a materialului — sonoră, fotografică etc., — deoarece „numai mașina este obiectivă și numai reproducerea ei este întreagă și netăgăduită“. ⁴⁷ Modelul îl ofereau unele culegeri anterioare, mai cu seamă cele ale lui B. Bartók din Bihor și Maramureș, care demonstraseră pînă la ce minuțiozitate se poate coborî muzicologul în determinarea elementelor caracteristice unei execuții și unui stil care nu pot fi prinse la dictatul obișnuit.

Culegerea propriu-zisă începe cu găsirea și selectarea surselor folclorice, determinînd acei „informatori-tip“, caracteristici pentru felurilele categorii în care se diferențiază localitatea cercetată. Fișele acestor informatori nu aduc simple înșăilări de date biografice, ci date esențiale care „vor călăuzi analiza melodiilor, înlăturînd unele îndoieli“. Ca atare, „anume fișe de informator au o întindere însemnată“. ⁴⁸ Problematika unei culegeri de folclor caută să cuprindă toate aspectele legate de viața folclorică, încercînd să fie o „biologie“ muzicală, după formularea lui Brăiloiu. ⁴⁹ Ca atare, ea se va referi la următoarele capitole mari: „*Repertor — Ritual și prilejuri — Tehnică și terminologie — Estetică — Circulație — Creație*“. ⁵⁰ Prin aceasta, se depășea cadrul strîmt al culegerii de material în sine, fără jaloanele care îi conturează fizionomia și rostul în viața colectivității, fără rădăcinile care îl ancorează puternic de mentalitatea și concepțiile populare.

Brăiloiu a frînt și cealaltă prejudecată a specialistului limitat care cercetează numai din punctul său de vedere, trunchind realitatea de dragul orgoliului lui de specialist. Deoarece folclorul are o existență sincretică, textul viețuind în simbioză strînsă cu melodia etc., e nevoie de o colaborare. „Strîngerea materialelor o face de obicei o echipă de doi specialiști (un muzicant și un filolog însărcinat cu notarea

fonetică a textelor cîntate)... și înzestrată cu un fonograf, un aparat fotografic, un aparat cinematografic, o seamă de imprimate și un cifru pentru clasarea provizorie a melodiilor culese".⁵¹

Ceea ce mai aduce nou Brăiloiu în metoda de culegere este așa zisa *fișă de frecvență*, prin care „vom înzestra fiecare melodie cu un fel de „stare civilă” și în felul acesta „dobîndim mijlocul de a reconstitui repertoriul întreg al satului, identificînd statistic părțile lui vii și cele moarte sau pe cale de a muri”.⁵² Fișa de frecvență se poate realiza în două moduri: sau pe calea anchetei, întrebînd pe rînd informatorii aleși dacă cunosc sau nu cutare cîntec și în ce fel, sau prin observație directă, asistînd la un prilej de manifestare: șezătoare, nuntă, înmormîntare etc. Brăiloiu și colaboratorii lui au înzestrat focloristica românească cu cîteva asemenea fișe de frecvență, mai cu seamă prin anchetă,⁵³ între care cea a lui Brăiloiu despre cîntecele din Drăguș, publicată postum.⁵⁴ Contribuția amintită este însemnată prin demonstrarea metodologiei și concluziilor asupra oralității folclorice pe care le oferă focloristicii. Altele, mai puțin numeroase, au fost întocmite prin observare, ca un rezultat al așa zisei *fișă de observație directă*⁵⁵.

Pînă unde a împins fidelitatea redării autenticului se poate vedea din minuțiozitatea cu care sînt culese textele cîntecelor. Pornind de la convingerea demonstrată de atîtea fapte observate, el considera fiecare reproducere de variantă ca un act nou independent. De aceea, consemna cu grijă textul dictat — sau cîntat — iar alături varianta cîntată la fonograf etc., delimitînd clar ceea ce este dictat de ceea ce este cîntat.

Brăiloiu a inaugurat în folcloristica noastră și cercetarea monografică zonală. Au fost făcute și înainte astfel de culegeri cu profil regional, mai întins sau mai restrîns, (căci marea lor majoritate cuprind materiale de pe arii întinse) — între care și *Graiul din Țara Hațegului* a lui Ovid Densusianu — dar acestea se opreau la o pură etalare de materiale. Brăiloiu preconizează o cercetare sistematică în Țara Oltului, pornind de la un nucleu de bază, folclorul satului Drăguș, pentru a reliefa omogenitatea sau diversitatea acestei zone care se delimitează prin atîtea caracteristici cu rădăcini istorice vechi. Din păcate, lucrarea a rămas neîncheiată,

materialul fiind doar înregistrat și parte transcris, încît faptele și metodologia au rămas cunoscute numai în cerc restrîns de specialiști.

Brăiloiu a preconizat, cel dintîi la noi, experimentul folcloric. Anumite înregistrări au fost făcute înadins pentru a ilustra unele caracteristici ale folclorului. În acest scop, aceeași melodie a fost imprimată cu instrumente felurite, apoi în execuție vocală, pentru a se putea urmări specificul și limitele fiecărui mod de interpretare; alteori, aceeași melodie a fost urmărită la mai mulți interpreți anume pentru a i se studia gradul de variabilitate.

Minuțiozitatea metodei de culegere a lui C. Brăiloiu a stîrnit admirație și în rîndurile specialiștilor de peste hotare. Încă în timpul vieții, marele său prieten B. Bartók, afirma într-o conferință: „Brăiloiu nu este numai cel mai de seamă cercetător de folclor muzical al românilor, ci și pe plan european face parte dintre cei mai valoroși folcloriști muzicali“. E dat ca exemplu de stringență metodologică, amintind de bocirea descrisă „cu un lux de amănute excepțional“, încît se poate „vedea limpede cu ce minuțiozitate extremă — care întrece exactitatea celui mai migălos savant german — poate fi făcută descrierea unor datini populare“. ⁵⁶

Metoda, cristalizată de C. Brăiloiu și colaboratorii săi în cadrul cercetărilor monografice întreprinse de D. Gusti, reprezintă o sinteză a strădaniilor anterioare de la noi și de aiurea. Preocuparea pentru personalitatea informatorului începea cu exemplul lui At. Marienescu care intenționa să prezinte o galerie a bunilor păstrători de folclor, din care nu ne-a dat însă decît pe M. Giuca și cu conferința lui G. Dem. Teodorescu despre Petrea Crețu Șolcanu. Preocupări de această natură au avut și folcloriștii ruși, de la Onciucov, Hilferding pînă la Azadowsky. Multe noutăți metodologice se surprind în cercetările de epică populară balcanică ale lui Mathias Murko, uneori și la alți cercetători sudslavi. În genere, aceștia sînt preocupați să determine cît mai multe din coordonatele oralității pentru a oferi o cunoaștere mai adîncă a epicei cîntate. Matica Hrvatska nota încă la sfîrșitul secolului trecut durata cîntecelor epice precum și unele însemnări despre dispoziția cîntărețului, cu toate că în editarea acestora s-a lăsat călăuzit de exemplul estetizant al lui Vuk Karadžić. ⁵⁷ Murko aduce apoi o serie de observații

și procedee metodologice noi. Constată și el variabilitatea la același informator în reproducerea aceleași variante, se oprește asupra felului de acompaniere, distingînd zone culturale potrivit instrumentelor folosite.⁵⁸ Murko încearcă și unele experimente folclorice, culegînd de la același informator variante culese de alții cu două decenii înainte.⁵⁹ Dar cele mai bogate informații sînt cele despre personalitatea cîntăreților, despre transmiterea cîntecelor epice, despre ocaziile în care sînt cîntate, apoi despre durata cîntecelor, modul de execuție, plata cîntăreților, întinderea repertoriului lor, atitudinea ascultătorilor și procesul de dispariție a cîntecelor epice. În dese rînduri, relevă și el diferențele dintre textul dictat și cel cîntat, apoi memoria aleasă a cîntăreților care învață într-o singură ascultare, referindu-se și la problema epuizării repertoriului de către culegători.⁶⁰

Brăiloiu a fructificat aceste procedee pe care le cunoștea, adaptîndu-le specificului oralității românești. Prin aceasta, ele au primit o justificare teoretică și au fost înglobate în sistemul stringent al metodei de culegere, alături de cele elaborate de Brăiloiu și colaboratori. Adusă pînă la acest punct al maturității, metoda de culegere stătea gata de a fi preluată de cercetători avizați și de a fi sporită cu alte contribuții metodologice pentru a deveni un instrument și mai adecvat în surprinderea și consemnarea torentului folcloric al oralității efervescente.

PRELIMINARIILE CULEGERII

Pregătirea culegerii

Orice cercetare trebuie să aibă un scop, să se desfășoare în vederea realizării unui țel dinainte stabilit. Nici o culegere folclorică nu poate face excepție, decât dacă e întreprinsă în chip amatoristic. Căci ceea ce deosebește în primul rînd pe diletant de omul de știință este faptul că cel dintîi urmărește o problemă în chip capricios, cu intermitențe, pe apucate și mai cu seamă fără să știe de unde să înceapă și unde trebuie să ajungă. Pasiunea diletantului ține mai mult de modă, se orientează după unele ecouri și de aceea lucrările lui sînt mai mult începute decît isprăvite.

O cercetare la teren a folclorului se poate desfășura pe mai multe planuri, după natura problemelor urmărite. În linii mari, acestea se pot grupa în trei categorii, în fața cărora culegătorul se comportă diferit.

Cea mai simplă culegere este ancheta restrînsă asupra unei probleme de amănunt. Un cercetător întreprinde studiul monografic al unui tip oarecare, sau urmărește caracteristicile stilistice ale unei specii dintr-o anumită zonă. De obicei, într-o astfel de cercetare, folcloristul a studiat materialul cules din publicații și arhive, și-a întocmit planul lucrării și și-a schițat ideile pe care le va expune. Tocmai din această schiță preliminară, el a constatat anumite lacune teritoriale: de pe o anumită arie nu are nici un fel de informație și nu știe dacă fenomenul urmărit e absent acolo în realitatea folclorică, sau deficiența provine din lipsa cercetărilor în această parte. Adesea, materialul cules e lacunar sub anumite aspecte, neglijate de cercetători și e nevoie de lămuriri suplimentare. În unele cazuri, cercetătorul simte chiar nevoia să verifice anumite aspecte semnalate de culegătorii

antecedenți. Cîteodată bănuiește că se află în fața unor documente apocrife, și pentru a avea mai multe temeuri în a le respinge, cercetătorul simte nevoia să meargă pe urmele culegătorilor. Se poate spune că aproape în toate cercetările cu domeniu mai restrîns e nevoie de astfel de sondaje, de anchete restrînse, deoarece materialul folcloric e cules cît se poate de neunitar, atît ca adîncime și scrupulozitate metodologică, cît și ca cuprindere teritorială. Dacă se ține seamă de datele oferite de istoria folcloristicii, această stare nu poate surprinde pe folcloristul înțelegător care e dator să se străduiască să o remedieze pe cît îi stă în putință. Ca atare, nu poate decît să surprindă cînd un cercetător se scuză că materialul a fost cules „la întîmplare“, dar el însuși nu întreprinde nimic pentru a remedia această stare ¹.

O astfel de anchetă implică cel mai simplu tip de culegere. Cercetătorul se deplasează în locurile care se par cele mai indicate și culege numai material aferent problemei în studiu. E mai mult o culegere de completare, cu profil restrîns. Ea nu comportă decît un culegător — cercetătorul respectiv — singurul avizat asupra ceea ce mai lipsește în lucrarea plănuită. Durata ei e restrînsă, comportînd adesea pentru o localitate numai cîteva ore. Un singur pericol pîndește pe cel care întreprinde o astfel de anchetă: să nu extindă în chip mecanic constatările contemporane asupra stadiilor anterioare atestate în culegerile lacunare. În colectivitatea cercetată s-au petrecut prefaceri, mai adînci sau mai ușoare, după condițiile economice și sociale, care se răsfrîng asupra mentalității populare și asupra repertoriului. Abia o documentare amănunțită și susținută poate indica cercetătorului pînă la ce limite poate împinge în trecut fenomenele contemporane.

Adesea — mai cu seamă în trecut ² — cercetătorii au folosit și colaborarea localnicilor. Problema fiind restrînsă și simplu de cuprins, ea nu oferă bătaia de cap necesită de chestionarele ample care pur și simplu copleșesc pe intelectualul sătesc. Dacă acești corespondenți sînt de bună credință, corecți, informațiile primite pot dispensa pe cercetător să se deplaseze el însuși la fața locului. Dar întrucît nu poate avea nimeni această certitudine, ancheta prin corespondență trebuie să fie primită cu rezervă și cu prudență, iar cînd problema urmărită este destul de gingașe, materialul ob-

ținut pe această cale nu poate servi la limpezirea ei. Un exemplu elocvent îl oferă ancheta lui Th. Sperantia, care înainte de primul război mondial, a cerut primăriilor din România de atunci să-i indice: a) care este cel mai vechi cîntec în localitate și b) care este cel mai nou cîntec în acel sat. Materialul primit arată ciudățenii neașteptate: ceea ce e socotit cel mai vechi cîntec într-o localitate, apare drept cel mai nou în alta din același județ și invers! Cazurile sînt numeroase³ și ele nu pot fi elucidate din lipsă de informații amănunțite acolo unde ele reflectă realitatea folclorică de atunci. De cele mai multe ori, se poate presupune că folcloriștii improvizați au dat indicații necontrolate, dacă nu cu totul întîmplătoare, fără discernămîntul necesar.

Al doilea tip de culegere îl constituie ceea ce am putea numi culegerea de specialitate. Sfera se lărgeste de data aceasta la cuprinderea unei specii, sau chiar a unui gen. Nevoia de adîncire a problematicei și faptul că folcloristica, ca orice disciplină în proces de dezvoltare, impune o specializare, a dus la culegerea restrînsă la o ramură a folclorului. Atare culegere se poate face și de un singuratic, dar cel mai adesea se impune o participare sporită, mai cu seamă la speciile care au și text, și melodie. Cea mai mică celulă de culegere o constituie deci filologul și muzicologul, iar pentru dansuri coregraful și muzicologul, la care se adaugă asistența tehnică necesară pentru înregistrarea sonoră și vizuală.

O astfel de culegere se desfășoară pe zone, progresiv, pornind de la datele culegerilor vechi, în tendința de a epuiza repertoriul național și pe plan teritorial.

Culegerea cea mai complexă este aceea care caută să consemneze întreg repertoriul unui sat sau al unei zone. Aceasta este culegerea de tip monografic cu profil exhaustiv într-un loc dat, care caută să surprindă și corelațiile dintre speciile și genurile folclorice pe plan local. Se înțelege că o astfel de culegere nu poate fi dusă la capăt decît de o echipă alcătuită din specialiști pentru toate speciile folclorice. Dacă numărul acestora e mai mare, durata cercetării va fi mai restrînsă. Experiența de pînă acum a arătat că un sat mediu ca mărime poate fi cercetat de o echipă mai numeroasă într-o săptămînă, dar nu în sezonul muncilor agricole. O atare echipă ar trebui să cuprindă: un filolog (sau un muzicolog) pentru folclorul obiceiurilor (iar dacă sînt doi, unul va fi pentru fol-

clorul obiceiurilor calendaristice, celălalt pentru ciclul familial), un filolog și un muzicolog pentru genul liric, un coregraf și un muzicolog pentru jocuri și instrumente, doi filologi pentru proza populară, un filolog și un muzicolog pentru baladă unde aceasta e încă în floare. Dacă numărul cercetătorilor e mai mare, delimitarea culegerii se poate face și în cadrul unei specii după categoriile de vîrstă ale informatorilor (copii, tineri, maturi, bătrîni). Nu e cîtuși de puțin indicat ca unele culegeri să se acopere, culegîndu-se același repertoriu de două sau chiar de mai multe ori — cu excepția experimentelor în acest sens — iar conducătorul echipei va rezolva și rotirea culegătorilor cînd e vorba de același informator în cazul bunilor păstrători de folclor.

Culegerile cu profil monografic au de scop să înfățișeze întregul repertoriu de pe cuprinsul țării. În primul rînd, ele trebuie să lichideze așa zisele pete albe de pe harta folclorică a țării, în al doilea rînd, ele sînt menite să completeze lacunele culegerilor anterioare. Adeseori, această completare poate să necesite numai culegerea unor specii neglijate.⁴

Fiindcă o culegere nu se poate desfășura de-a valma cu iuțeala ștafetei prin toate satele, se impune o restrîngere. Aceasta vine din însăși omogenitatea repertoriului pe o anumită arie. Cercetarea folclorică arată că teritoriul național se diferențiază în zone folclorice, cu repertoriul mai mult sau mai puțin uniform, a căror întindere variază după condițiile de viață economică și socială. Modul feudal de viață, cu fărâmițarea teritorială caracteristică acestei orînduirii, apoi dezvoltarea cu totul inegală din epoca domniei capitalului au avut drept consecință diversificarea în „țări”, în zone care se află pe trepte diferite de evoluție, unele mai arhaice, altele apropiate de stadiul urban. Dar pentru că nici o zonă nu poate fi epuizată amănunțit sat de sat, se aleg 2—3 puncte, pe cît ajută cunoștințele, cele mai caracteristice pentru specificul zonei. Situația din aceste sate este ilustrativă pentru restul zonei în ceea ce privește folclorul nelegat de obiceiuri, mai cu seamă cîntecele și dansurile, ce au o mai mare putere de circulație. Ca atare, se poate trece la generalizări pentru zona respectivă, ajutîndu-ne de datele publicate în vechile culegeri sau monografii, cît și de informațiile localnicilor și mai ales ale lăutarilor care cutreeră aproape întreaga zonă — uneori și mai departe — la jocuri și mai cu seamă la nunți.

În această situație, mai grea apare alegerea satelor ca puncte de culegere. Informarea poate fi culeasă eventual din publicațiile anterioare, dar de cele mai multe ori e nevoie de o documentare prealabilă la fața locului. În acest scop, experiența a indicat că e bine ca un folclorist experimentat să facă un raid-anchetă în zonă, utilizând informațiile celor competenți de la județ care cunosc bine zona respectivă, apoi străbătînd satele prin sondaje sumare asupra categoriilor de repertoriu și asupra prilejurilor de manifestare folclorică.

Cercetarea folclorului obiceiurilor a arătat însă — cu surpriză pentru unii — că de data aceasta, nu se mai poate generaliza pentru o zonă situația atestată în cele 2—3 sate anchetate. Obiceiurile, atît ca manifestare socială cît și ca repertoriu, deși prezintă asemănări într-o zonă folclorică unitară în linii mari, arată totuși deosebiri neașteptate de la un sat la altul. Cercetătorul întîlnește lucruri cunoscute din satele învecinate, totuși are și surprize mari. Adesea chiar un sat mic și învecinat cu altul căruia îi rămîne tributar sub anumite aspecte — oamenii se întîlnesc la aceeași biserică, la aceeași horă, cooperativă etc. — arată diferențieri apreciabile în desfășurarea unui obicei și în repertoriul acestuia.⁵ Generalizările pripite în acest domeniu sînt cît se poate de dăunătoare pentru oglinda reală a realității folclorice și ca atare e absolută nevoie ca pentru folclorul obiceiurilor să fie străbătute toate satele zonei pentru verificare. Unele coincidențe cu răspîndire teritorială capricioasă își au explicația în fapte petrecute cîndva în trecut. Unele sate au fost pe moșia aceluiași latifundiar feudal, ca atare au convenit deseori la robotele feudale și nu o dată familii întregi au fost mutate dintr-o parte într-alta în cadrul aceleiași posesiuni.

Culegerile monografice presupun o bună documentare prealabilă. Este o mare greșală ca un cercetător să plece într-o zonă fără să o cunoască dinainte atît cît îi pot spune informațiile mai vechi. În primul rînd, e nevoie de o cunoaștere exhaustivă a culegerilor făcute acolo, publicate sau manuscrise. Folosul e multiplu, cum se va vedea, fiindcă pornind de la vechile culegeri, se poate studia evoluția repertoriului folcloric în răstimpul dat, apoi el oferă o icoană aproximativă a ceea ce e caracteristic pentru acea zonă. În aceeași măsură, folcloristul trebuie să cunoască istoria, trecutul economic și

social. Informațiile le poate culege din studiile și articolele de specialitate, apoi din numeroasele monografii sătești, întocmite de intelectualii rurali, mai cu seamă din îndemnul lui Haret, iar în Transilvania la cererea Astrei, cele mai multe rămase în manuscris. Numai din cunoașterea acestora, își va putea explica folcloristul de ce zona folclorică s-a conturat în acele granițe, de unde apar anumite ciudățenii în repertoriu, de ce ea este arhaică sau evoluată etc.

În genere, culegerile cu profil special sau monografic, spre deosebire de anchetele de completare a problemei în studiu, se pot face și fără a se solda cu publicarea unui studiu independent, ele ținând la realizarea unor colecții de materiale folclorice. E bine ca folcloristul culegător să poată publica el însuși culegerile personale, deoarece cunoaște cel mai bine fizionomia folclorului local și poate aduce o serie de contribuții și date care nu sînt totdeauna consemnate în notele materialului, oricît de bine ar fi cules acesta. Astfel de culegeri pot urmări o problemă pe care caută să o elucideze culegătorul, dar se pot face tot atît de bine și dacă scopul lor e doar cel de a face cunoscut repertoriul cercetat pentru viitoare studi și încercări ⁶. Un culegător harnic și experimentat nu poate prelucra științific, în studii mai sumare sau mai ample, tot materialul pe care îl poate culege dacă nu e reținut de lipsa mijloacelor de culegere. În schimb, el e îndatorat să fie în curent cu problematica folcloristicii în ultimele ei rezultate din întregul domeniu, fiindcă numai aceasta îi va arăta ce aspecte trebuiesc urmărite pe teren. O problematică bogată înseamnă o multiplicitate de ochi care scrutează oralitatea folclorică din tot atîtea puncte de vedere. Carența metodologică a neinformării iese la iveală de îndată ce se consultă colecțiile lacunare ale predecesorilor care au omis să consemneze datele necesare pentru elucidarea problemelor pe care le ridică ulterior folcloristica în dezvoltarea ei progresivă firească. Unele lacune rămîn iremediabile pentru totdeauna, deoarece după scurgerea atîtor ani, repertoriul s-a prefăcut. Chiar atunci cînd produsul în studiu mai viețuiește încă, ecourile lui nu mai sînt aceleași, condițiile oralității, mentalitatea, interpretarea sînt altele, ca atare, culegătorul nu le mai poate extinde îndărăt decît cel mult în chip limitat și cu totul problematic ⁷.

Cercetarea economico-socială a localităților

Nu mai încapă îndoială că modul de viață, condițiile specifice unei perioade și unui loc, influențează în chip felurit concepțiile, gustul oamenilor și în consecință și creațiile artistice ale acestora. Sîntem departe de poziția agnostici-zantă a romanticilor care credeau că operele folclorice au fost create de popor, fără a se putea preciza vreodată cine anume și în ce împrejurări. Progresele științelor sociale au dovedit cu evidență că există o corelație între condițiile de viață economice și sociale și cultura populară în totalitatea ei. Concepția materialismului istoric a impus ca un principiu corelația dintre baza economică și socială a activității omenești și suprastructura societății. În studiul creației folclorice, această dependență de condițiile de viață economică și socială se oferă cercetătorului potrivit specificului fiecărui fenomen, cu mai multă sau mai puțină evidență și claritate. Faptele fiind deosebit de complexe, încurcate și prin puterea de dăinuire anacronică a unora din timpuri îndepărtate, nexul causal este adeseori extrem de greu de găsit, mai ales cînd cercetătorul se ferește de rezolvări simpliste sau în spirit vulgarizator. Cu toate acestea, folcloristul este obligat să cerceteze rădăcinile faptelor folclorice, folosind tot ceea ce îi oferă celelalte discipline auxiliare: istoria, economia politică, sociologia, etnografia, psihologia etc.

Informarea în acest domeniu precedă culegerea la teren, ea se va face anterior în biblioteci și cabinetul de studiu. Din păcate, datele sînt neomogene. Dacă despre unele perioade și despre unele localități există cercetări monografice mai întinse sau mai restrînse, despre cele mai multe sate nu avem decît date vagi, generale, din care nu se poate contura

fizionomia specifică a fiecăruia. Nu există altă soluție decât ca cercetătorul însuși să caute, la proporțiile modeste ale puterilor sale, să complinească această lacună, înjghebînd o schemă monografică din datele documentelor istorice și mai cu seamă din ceea ce îi oferă memoria satului. Dacă în echipa de culegere se află vreun cercetător mai versat în acest domeniu — istoric, economist, sociolog — el va întocmi schița monografică, dar în timp util, chiar în timpul culegerilor, comunicînd periodic rezultatele cercetărilor pentru a aduce lămuririle necesare în întrebările puse de viața folclorică a satului. În lipsă, folcloristul — unul din echipă — este constrîns a întreprinde singur cercetarea economică-socioală a satului. De altfel, exercițiul acesta e indispensabil oricărui folclorist, pentru că chiar atunci cînd schița monografică este cercetată de un alt specialist, tot lui îi rămîne sarcina de a se ridica la sinteza faptelor și de a găsi corelația dintre condițiile de viață și creația folclorică. Dacă folcloristul ar renunța la aceasta și ar ceda studierea relațiilor complexe dintre fenomenele economice, sociale și artistice, rolul lui științific ar înceta de îndată și nu ar putea aspira decît la rangul de auxiliar care adună doar materiale pentru cercetările altora. În unele cazuri, curiozitatea folcloristului este provocată în însăși ciudățenia faptelor pe care le întîlnește. Cîteodată, explicațiile se găsesc mai ușor, faptele fiind cunoscute de toată lumea. Cine străbate dealungul satele de la poalele sudice ale Carpaților, întîlnește uneori aspecte care aparțin altei lumi. Dacă s-ar trezi înopinat într-un astfel de sat, folcloristul ar crede că se află pe undeva prin părțile Sibiului și Sebeșului, într-atîta portul, tipul caselor, jocurile, în parte cîntecele sînt aidoma celor de pe versantul opus al Carpaților. Acestea sînt faimoasele sate de ungureni în care oamenii își păstrează conștiința că descind de peste Carpați și tradiția satului mai reține împrejurările cînd s-a făcut această descălecare. Procesul de integrare în omogenitatea oltenească sau muntenească se află în stadii felurite. Satele de sub munte sînt mai fidele tradiției sudardelene, pe cînd cele din cîmpie s-au asimilat aproape complet, totuși amintirea originii sudardelene nu s-a pierdut, fiind consemnată dacă nu în memoria localnicilor și în toponimicul „Ungureni“, cel puțin în documentele istorice, iar repertoriul satului mai reține anumite elemente care îl duc pe folclorist pe urmele provenienței

sudardelene. De altfel, problema a fost studiată de geografi, istorici, lingviști, etnografi etc. și o bogată bibliografie stă la dispoziția celui ce se preocupă de aceste realități.

Se întâlnesc însă cazuri când explicația ciudățeniei se găsește mai greu. De pildă, cercetătorul Zărandului, pornind din inima ținutului către marginea lui nord-vestică pe valea Crișului Alb, întâlnește în sate aceleași dansuri, același port, adeseori aceeași aplecare către o specializare în vreun artizanat — sate de olari, spătari, jocari etc. — pînă ce la Mihăileni întâlnește un amestec între specificul Zărandului și cel de peste munte, mocănesc, din zona Abrud-Zlatna. Mergînd în continuare la comuna următoare, — peste 2 km. — Buceș, cu satele afiliate (După Piatră, Stănița, Vulcan), se află de astă dată în plină zonă mocănească, cu un specific care nu e decît continuarea celui de peste munte. Cu toate acestea, contiguitatea teritorială, aspectul similar al văii Crișului, faptul că oamenii țin administrativ de Brad, centrul ținutului, unde gravitează și economic, te-ar face să te aștepți la o continuare a specificului zărandan, cu unele nuanțe constatate pe alocuri și în restul zonei. Anchetați, oamenii își dau seama de această deosebire evidentă, și-o delimitează teritorial, dar nu mai pot oferi vreo explicație plauzibilă. Dar dacă folcloristul caută în sursele istorice spre trecutul nu tocmai îndepărtat, află că aceste sate erau înfeudate orașului Abrud și către acesta își executau robotele feudale, gravitînd deci peste munte, în zona dependentă de acest oraș vechi și bogat. Ca atare, ele s-au încadrat în viața folclorică tipică acestei zone.

De unde reiese că cercetarea condițiilor de viață nu se sfîrșește la teren, pentru unele elucidări e nevoie de scrutări ulterioare în materialele de bibliotecă, pînă ce se află cheia explicativă.

Folcloristul nu întocmește o monografie cuprinzătoare ca un economist, sociolog, etc., a căror cercetare este anume profilată în acest sens. Nici timpul, nici priceperea nu-i îngăduie o atare extindere. El se va limita la aspectele de bază și la cele care au vreo legătură cu viața folclorică. Se vor detecta în primul rînd coordonatele vieții economice și sociale din trecut și de azi, în liniile lor esențiale, căutînd să fie surprinsă nota specifică pentru acea localitate cercetată. În completarea acestora, folcloristul se va interesa de fenomenele care au

influențat într-un fel oarecare mentalitatea și viața folclorică în general sau numai în anumite compartimente.

Capitolele mari ale schiței monografice vor fi următoarele. Mai întâi, o scurtă descriere a așezării satului și a cadrului înconjurător, insistându-se asupra tipului de sat — împrăștiat, resfirat de-a lungul unei văi, adunat etc. — fiindcă aceasta are înrîuriri asupra desfășurării vieții folclorice (șezători, întâlniri periodice etc.). Poziția față de centrele urbane și accesul la căile de comunicație trebuie iarăși consemnate în chip sumar. Un capitol statistic cu date demografice și cele referitoare la structura socială va încheia această prezentare a satului.

Urmează capitolul despre trecutul istoric. Vechimea istorică nu se poate stabili de la informatorii satelor decât incidental în unele cazuri excepționale, pentru aceasta trebuie consultate documentele istorice. Din memoria bătrînilor se poate reconstitui trecutul doar pînă la o anumită limită care se oprește de obicei în secolul precedent. Folcloristul va căuta să determine dacă satul e vechi, crescut organic dintr-un grup ancestral, sau dacă este mai nou și mai cu seamă rezultat din colonizări, locuitorii provenind din diferite localități, cum e cazul numeroaselor „slobozii” de dincoace de Carpați. La noi nu a fost cercetat acest fenomen în consecințele lui folclorice, dar se pare că el va fi deosebit de fructuos în concluzii. În alte țări unde trecutul satelor se reflectă mult mai amănunțit în documente și se cunosc mai bine condițiile din trecut, s-au observat fenomene de mare importanță privind viața folclorică. În Suedia cercetătorii au observat cum în districtul nordic Norrland, cu populația provenită din colonizări relativ recente, tradițiile folclorice sînt mult mai sărace, mai puține și neînsemnate decît în teritoriile locuite din vechime. Sărăcia vieții folclorice nu provine din vreo influență citadină sau a culturii moderne, căci districtul Norrland e tocmai cel mai îndepărtat de centrele urbane și mai puțin expus influențelor moderne⁸. Ca atare, acolo unde tradiția folclorică s-a dezvoltat continuu pe rădăcinile ei firești, nestingherită de transplantările dintr-un loc în altul, ea e mai bogată și mai arhaică. Dimpotrivă, în zonele cu populație venită din diferite părți, între locuitorii aceluiași sat a avut loc un fel de ciocnire între feluritele tradiții în lupta de a se impune, în timp ce altele s-au stins de la sine din lipsă de climat prielnic.

Se va căuta să se stabilească apoi dacă satul a fost de moșneni (răzeși, nemeși), de clăcași (iobagi) sau amestecat, fiind constituit în trecut din amîndouă clasele sociale, în proporții diferite. Faptul este important fiindcă anumite consecințe au dăinuit pînă în zilele noastre în repertoriu și mai cu seamă în unele practici.

Astfel, în satul Scorei din Țara Oltului a putut fi surprinsă încă între cele două războaie existența a două cete de colindători, una alcătuită din urmașii foștilor țărani liberi („boieri“), alta a urmașilor iobagilor din sat⁹.

Cel mai dezvoltat capitol va fi cel consacrat relațiilor de producție potrivit ocupațiilor, începînd cu cea principală pînă la cele secundare, anexe. Se va urmări esența fenomenelor, subliniindu-se procesele care s-au desfășurat în epoca modernă. Fiindcă tradiția satului păstrată de cei mai bătrîni nu trece de jumătatea secolului trecut, pentru cele anterioare fiind nevoie de consultarea documentelor, se va încerca schițarea condițiilor economice și sociale de după 1848 în Transilvania, 1864 în fostele principate. Agricultură fiind ocupația de căpetenie pentru majoritatea satelor, va fi urmărită, pentru conturarea mai clară a faptelor, în etape: pînă la primul război mondial, apoi pînă la cooperativizare și în etapa actuală. Se va insista asupra modului de lucru pe pămîntul propriu, asupra condițiilor dijmii la latifundiarul din trecut, precum și a deplasărilor sezoniere la diferite munci agricole. Prezentarea fenomenelor se va face diferențiat, după clasele și categoriile sociale ale satului din trecut pentru a se evidenția mai clar procesele care s-au desfășurat și consecințele lor în celelalte domenii de activitate.

Celelalte ocupații vor fi urmărite în chip similar în etapele lor caracteristice, cu aceeași subliniere a proceselor felurite impuse de condițiile de viață.

Un alt capitol va privi relațiile economice ale satului cu exteriorul, urmărind în primul rînd schimbul produselor, procurarea mărfurilor necesare. Se va evidenția natura tirgurilor către care gravitează satul cercetat și intensitatea legăturilor cu acestea.

Se va arăta apoi în chip sumar portul, nu atît ca minuziozitate a descrierii, cît ca tendințe: în ce măsură se păstrează portul tradițional și cît de mare e influența portului citadin. În același mod va fi înfățișată și industria casnică,

unde aceasta mai există. Tot indicații sumare se vor da și despre dansuri, insistîndu-se asupra gradului de orășenizare. E bine ca aceste date să nu lipsească dintr-o schiță monografică pentru că portul și dansul sînt mai ușor de detectat în prefacerile lor și pentru că de obicei ele sînt cele dintîi care cedează influenței urbane, constituind pentru cercetătorul folclorist un fel de barometru asupra stadiului și tendințelor care caracterizează un sat în momentul culegerii.

Ultimul capitol va fi consacrat aspectelor culturale. Se va urmări știința de carte de la vîrstnici pînă la copii. Nu va fi neglijată statistica celor care au plecat la școli medii și superioare, teoretice și profesionale. Dacă numărul acestora este apreciabil, faptul s-a răsfrînt și asupra nivelului celor rămași în sat, mai ales dacă relațiile sînt mai strînse. Cercetătorul le va urmări și pe acestea. Activitatea căminului cultural va fi schițată mai ales în ceea ce privește munca de culturalizare și cultivarea folclorului local. Frecventarea bibliotecii, statistica pe categorii a cărților citite, revistele și ziarele abonate de săteni sînt menite să dea o imagine elocventă a stadiului în care se află localitatea cercetată. Deosebit interes prezintă pentru folclorist modul cum a fost valorificat folclorul local de către căminul cultural, mai cu seamă la dansuri și cîntece propriu-zise. Studiarea ecoului pe care l-a avut în rîndurile oamenilor punerea în scenă a anumitor dansuri și cîntece, participarea la concursurile echipelor de amatori va dezvălui rădăcinile, firave sau trainice, pe care le mai are folclorul tradițional și speciile lui în preferințele satului potrivit categoriilor în care se diferențiază.

Întocmirea schiței monografice de către folclorist nu trebuie încheiată dintr-o simplă anchetare. E recomandabil să fie făcută la început pentru a oferi o orientare asupra ceea ce va fi caracteristic și pentru a semnală ceea ce trebuie adîncit. Dacă în timpul culegerii materialului folcloric se ivesc alte aspecte care trebuiesc lămurite pentru înțelegerea lui, folcloristul va face sondajele monografice necesare. Orice dată care ar putea contribui la lămurirea vieții folclorice va fi consemnată fără ezitare, potrivit principiului că e mai bine să prisosească decît să i se simtă lipsa. Aceasta impune culegătorului o atitudine activă, mereu trează la corelația fenomenelor, spionînd orice poate aduce lumină în această problemă spinoasă și complicată.

Problema informatorilor

Folcloristul nu poate întocmi documentul folcloric decât în colaborare cu un ins al colectivității pe care terminologia curentă îl denumeste informator. Acesta nu poate fi luat la întâmplare. A culege de la cel care îți iese în cale, fără alegere, e un indiciu sigur de amatorism.

Se știe că oamenii nu sînt unitar înzestrați, diferențierea există și acolo unde aceștia nu s-au specializat printr-o școală oarecare sau printr-o ucenicie pe lingă cel cu experiență. Într-un sat, creația folclorică nu se află difuză, egal repartizată pe locuitori, aidoma unor simple obiecte circulatorii. Ceea ce se numește talent diversifică, uneori destul de profund, prezența repertoriului. Pe alocuri se constată chiar un fel de specializare. Folcloristul trebuie să-i detecteze pe aceștia și să lucreze cu ei. Descoperirea informatorilor și stabilirea relațiilor de colaborare cu aceștia e una din problemele grele și capitale ale culegerii folclorice.¹⁰ Dificultatea nu mai subzistă pentru culegătorii localnici sau pentru cei care cunosc bine satul în urma anumitor împrejurări. Dimpotrivă, culegătorul specialist e de obicei un străin de localitate și rămîne socotit ca atare de comunitate, oricît de îndelungată i-ar fi șederea într-un sat. E bine cunoscută suspiciunea cu care e întâmpinat de săteni un străin, mai cu seamă unul care caută să le pătrundă într-un sector atît de intim, cum este cel al creației artistice și al părerilor despre lume și viață. Prezența unui culegător străin se aseamănă cu pătrunderea unui corp străin în organismul omenesc : partea atacată dă semnalul și tot organismul se pune în stare de alarmă, pregătindu-se de împotrivire. Față de folclorist, această împotrivire se manifestă în refuzul, de obicei ascuns sub diferite

pretexte, de a-și dezvălui părerile și repertoriul solicitat. Cum anume trebuie să procedeze folcloristul pentru a câștiga încrederea informatorilor, nu se poate indica printr-o soluție unică, nici chiar printr-o rețetă destul de bogată în recomandări. Practica a arătat că secretul rezidă într-un fel de artă de a ști înnoda relații sufletești cu oamenii. Dar personalitatea umană e atât de diversă, chiar printre cei simpli, încît modul de comportare și acționare nu pot fi cuprinse într-un sistem dinainte stabilit. Aproape de fiecare dată, culegătorul are în față un „caz“, pentru care trebuie să fie înzestrat cu abilitatea de a-l rezolva. De aceea, abordarea și chestionarea informatorilor rămîne o artă pentru care nu se pot da decît indicații generale, tactica adecvată fiecărei situații rămînînd pe seama culegătorului.¹¹ Dar respectarea indicațiilor generale, deduse dintr-o bogată experiență, este necesară de la început, fiindcă acestea asigură o bună parte a succesului și mai cu seamă scurtează considerabil perioada de pregătire a culegerii cu informatorii.

Pentru a înlătura de la început suspiciunile de orice natură, folcloristul proaspăt sosit în localitate nu trebuie să intre direct în relații cu informatorii, ci să le fie recomandat acestora de cineva cu autoritate în sat. Cei mai indicați sînt intelectualii sătești, în primul rînd învățătorii și directorii căminelor culturale, aceștia din urmă avînd chiar sarcina de a sprijini astfel de activități. Dacă există în acel moment vreo întrunire a satului, e bine ca încunoștințarea despre culegerea folclorică să se facă acolo. Experiența de pînă acuma a arătat că o „demonstrație“ cu scop de popularizare are o mare putere de captivare. Aceasta constă fie în a înregistra pe loc o bucată de la unul din cei prezenți și a o reproduce apoi imediat în fața auditorilor, fie în a reproduce o piesă înregistrată anterior în acel sat — dacă e cazul — sau în satele învecinate. Efectul propagandistic e mare, faptul intră în discuția generală a satului, adesea cu putere de obsedare.

Primul act după această luare generală de contact, este întocmirea listei de informatori. Fiecare folclorist din echipă își notează cei mai buni informatori pentru specia sau problema pe care o urmărește. Operația uneori e ușoară, alteori e destul de grea și cere timp. Cei care indică diferiții informatori sînt intelectualii satului — dacă îl cunosc bine — sau cîțiva oameni mai de vază care au înțeles de la început rostul

expediției folclorice. Lista nu se încheie la primul contact cu satul, ci rămîne deschisă, fiindcă în timpul culegerii, ceilalți oameni, mai cu seamă informatorii indică singuri pe alții. Unii pot fi cunoscuți de la început, alții pot fi detectați abia mai târziu, uneori după căutări migăloase.

Lăutarii sînt cei mai cunoscuți, faima unora dintre ei întinzîndu-se adesea pe o zonă destul de mare. De asemenea, interpreții speciilor executate în grup pot fi identificați de la început cu ușurință: bunii dansatori, bunii cunoscători ai colindelor, cei care execută cîntecele funebre propriu-zise și alte cîntece rituale, apoi cei care vornicesc nunțile etc.

Mai greu ies la iveală deținătorii repertoriului liric. Cei tineri sînt mai cunoscuți, nu tot astfel cei mai în vîrstă care nu cîntă decît rareori și adesea în intimitate. De obicei sînt indicați cei care se „produc” mai zgomotos pe ulițele satului sau la întrunirile colective și nu o dată culegătorul rămîne dezamăgit de aceștia, fiindcă nu sînt decît niște colportori ai unui repertoriu învățat de la radio sau din alte forme de difuzare pe care îl execută mimînd interpreții faimoși care l-au difuzat. Abia mai târziu apar deținătorii unui repertoriu local sau al stilului de interpretare din acea zonă în care sînt adaptate și cîntecele venite din afară, adesea chiar cele de circulație generală. Descoperirea informatorilor atîrnă în mare măsură de dimensiunile satului și de gradul lui de coeziune. În satele mici și cu o viață folclorică intensă, bunii interpreți sînt cunoscuți tuturor. Dimpotrivă, în satele mari sau în cele împrăștiate, unde întrunirile se restrîng la o anumită vecinătate, informatorii nu pot fi detectați decît străbătînd aceste grupe de întruniri. Cînd speciile sînt într-o fază avansată de abandonare, detectarea informatorilor e și mai grea. În deosebi cunoscătorii basmelor ies la iveală cu anevoie acolo unde acestea au pierit din preocupările satului. În atari cazuri, am recurs la cunoștințele copiilor de școală care ne-au indicat niște povestitori neașteptat de talentați.¹² Nu o dată, indicațiile s-au dovedit greșite. În foarte multe cazuri, satul a indicat drept povestitori faimoși niște oameni păcălituri, care se întreceau în a-i face să rîdă, debitînd unele glume sau mai cu seamă imitînd anumite ticuri, anumit fel de a vorbi etc. Mulți iau de bună emfaza unora care afirmă că ei sînt în stare să spună zile întregi, uneori chiar săptămîni, dar cel mai adesea, aceștia sînt niște lăudăroși sau naivi care

nu știu să pună măsură lucrurilor, iar folcloristul nu se alege decît cu o mînă de material, adesea de calitate inferioară. Dacă acesta e mai puțin experimentat și din anumite motive nu i-a putut ancheta, rămîne cu convingerea că a dat peste o mină de mare valoare care va trebui explorată cu orice preț. E bine ca folcloristul să se ghideze după aprecierile altora, nu după cele personale ale unora care de cele mai multe ori sînt niște lăudăroși iremediabili, pentru a nu își irosi timpul cu sondări nerentabile.

Se înțelege ușor cît de important este faptul de a putea stabili o ierarhie a informatorilor și de a lucra cu cei mai buni. Faptul se răsfrînge asupra calității artistice a materialului folcloric și asupra exactității informațiilor privind viața folclorică. Variante întîmplătoare se pot culege cu miile, dar culegătorul cu o bună orientare științifică se va strădui să ajungă la cele mai alese, înregistrînd exemplarele cele mai realizate. Sondarea în lărgime ține de alt aspect și aceasta se va face cu bună știință, în chip metodic potrivit țelului urmărit. Ca în genere în artă, gradul de realizare, perfecțiunea, sînt jaloane primordiale care guvernează și creația folclorică, iar cercetarea acesteia trebuie să opereze cu culmile ei artistice atunci cînd se trece la aprecieri valorice. Problema se reduce în cele din urmă în a descoperi pe cel care deține varianta cea mai realizată.

În domeniul informațiilor despre unele sectoare ale vieții folcloristice, nu este indiferent cu cine lucrezi, chiar dacă aici informatorii sînt mult mai numeroși, fiind vorba de aspecte cunoscute de toți. Inițierea satului nu e totală, și aici sînt unii mai cunoscători decît alții, în sensul că unele detalii sau unele explicații rămîn pe seama unui grup restrîns. Problema competenței e suverană și aici. Astfel, datele despre nuntă vor fi culese de la vornici care sînt maeștrii de ceremonie ai satului și au condus atîtea nunți. Obiceiul colindatului va fi reconstituit de la cineva care mulți ani de a rîndul a condus ceata colindătorilor, descîntatul de la doftoroaiele satului etc. Faptele au rădăcini mai adînci decît se consideră în genere. În folclor, competența și culmea artistică se conjugă cu principiul redării autenticului în gradul lui maxim. O informație a unui neștiutor despre un aspect al vieții folclorice nu mai poate fi autentică de vreme ce ea se bazează pe necunoașterea deplină a realității. Chiar în cazul unor

aprecieri, acestea trebuiesc raportate la o anumită categorie și extinderea lor asupra colectivității se va face în măsura în care ele provin de la autorități recunoscute de către sat. De asemenea, o variantă lacunară, motivic și stilistic, a unui cîntec sau a unei povești, nu e tot atît de autentică ca și varianta cea mai realizată, fiindcă imperfecția nu vine dintr-o prelucrare voită, conștientă, conformă unui anumit gust, ci deficienței talentului. Există și cazuri cînd variantele sînt „destrămate” oarecum intenționat, pentru a fi în concordanță cu anumite tendințe în proces de desfășurare, dar aceasta e o problemă care trebuie tratată ca atare.

În genere, criteriul de determinare a bunilor informatori este cel izvorît din aprecierile satului, exceptînd cazurile unor specii în desuetudine care au ieșit din preferințele colectivității. Aceste indicații sînt prețioase și pentru valoarea lor documentară cu privire la mentalitatea și nivelul artistic al satului. Culegătorul trebuie să ajungă la o înțelegere a lor pentru a le putea explica și pentru a cîntări și materialul folcloric pe care îl culege. Comit greșeli acei care nu țin seamă de aprecierile estetice ale satului și caută să se călăuzească numai după canoanele personale deduse, ori din tratatele teoretice, ori din studiul creației culte. Creația folclorică poate fi apreciată și potrivit acestor canoane estetice generale, dar aceasta este o altă problemă, mult ulterioară culegerii propriu-zise care trebuie să fie cît mai fidelă realității din acel moment. Dacă folcloristul e familiarizat cu creația populară, el poate surprinde ușor stadiul artistic al satului și poate face explorarea călăuzindu-se de acesta.¹³

În ceea ce privește modul de a lucra cu informatorii, aceasta atîrnă de natura materialului de cules. Cîteva indicații au însă valabilitate generală. Nu e bine de a începe culegerea din primul moment. Mai întîi se impune o cunoaștere personală a informatorului. Faptul trebuie adus la îndeplinire cu mult tact fiindcă prima impresie e determinantă și poate fi fatală culegerii dacă pasul a fost greșit. De aceea, e bine ca folcloristul să facă prima vizită însoțit, fie de un intelectual al satului, fie de un om de vază, care să explice sumar despre ce este vorba. Discuția trebuie să fie generală, aidoma celei dintre doi săteni, adică orientată asupra preocupărilor de la ordinea zilei: starea recoltei, noutățile curente locale etc. Face bună impresie faptul dacă folcloristul se intere-

sează de familia și gospodăria informatorului, eventual dînd și sugestii dacă e sigur că e bun cunoscător al problemelor, altfel intervenția sa are efect contrar. Culegătorul poate să pară orășean — dar distins ca purtare — care chiar cînd simulează naivitatea de a fi preocupat de un anumit lucru, cerînd informații detaliate, trezește simpatie de la început. În fond, toată arta abordării se poate rezuma la aceea ca folcloristul să fie sau să devină ceea ce se numește un om simpatic. E cu totul greșită atitudinea acelor care tratează omul simplu cu un aer de superioritate și mai ales cu ton de comandă. Aceștia uită că fiecare om are cît de cît o personalitate, fiind deosebit de irascibil la anumite încălcări ale normelor de bună cuviință. Colaborarea eficientă se poate realiza numai după ce s-au stabilit bune relații, chiar de prietenie. Printre informatorii populari se întîlnesc și adevărate personalități, atrăgătoare din atîtea puncte de vedere, cu care e o adevărată plăcere să te întreții, ca să nu mai amintim de căldura interpretării repertoriului. Se înțelege de la sine că variante rotunjite, frumos interpretate nu se pot obține cu sila, recurgînd la felurite constrîngerii cu ajutorul autorităților locale, ci ceva de mîntuială, omul ascunzîndu-se repede după o muțenie simulată ca să scape mai repede de un atare chin. De aceea, e indicat chiar ca în culegere, colaborarea autorităților locale să se reducă la acest prim contact cu informatorii. Mai întîi, oamenii se jenează de prezența autorităților: adesea am constatat cum ascundeau anumite lucruri sau dădeau informații eronate. Sînt apoi anumite specii sau produse care prin natura lor implică o intimitate restrînsă cu informatorul. Mai cu seamă culegerea bocetelor trebuie desfășurată cu multă prudență, fără nici o asistență, fiindcă prezența unei alte persoane — adesea chiar din familie — împiedică realizarea acelei stări sufletești propice pentru bocire. În al doilea rînd, autoritățile locale se cred competente și în materie de folclor, ca atare intervin, dau sfaturi informatorului — de care nu e scutit uneori nici culegătorul! — care duc la denaturarea realității folclorice.

De obicei, la prima abordare, informatorii neagă că ar ști cîntece sau povești. etc. Folcloristul trebuie să revină, de data aceasta singur, la o dată stabilită de comun acord, a doua sau a treia zi. Rezerva informatorului are și un substrat psihologic, comun de altfel tuturor oamenilor. Fiind vorba de o

pătrundere în intimități sufletești, în preferințele artistice, omul are nevoie de o pregătire prealabilă. După „punerea în temă“, informatorul se autoexaminează, își scrutează memoria și începe să se adapteze unei mărturisiri folclorice. În unele cazuri, e nevoie de insistențe repetate, totuși folcloristul poate să ajungă la convingerea dacă a fost îndrumat pe o pistă greșită, dacă nu din felul cum refuză să-și dezvăluie repertoriul, cel puțin din informațiile celorlalți oameni din sat care îl cunosc bine.

Nu e recomandabil procedeu unora de a chema pe oameni la consiliul popular sau la căminul cultural chiar pentru a culege folclor în chipul acesta. O atare operație nu se poate solda decât cu o culegere artificială, cu o frunzăreală prin repertoriul local. Oamenii se simt stingheriți și mereu vor să curme cu chinul de a fi puși să cînte fără nici o voie. Procedeu e îngăduit doar pentru anumite informații sumare, sau pentru anchetele raid, cînd culegătorul dispune de foarte puțin timp. Vizitarea lui acasă are mai multe consecințe pentru succesul culegerii. Omul simte o mulțumire sufletească dacă e vizitat de un străin, venit uneori atît de departe, iar cînd se vede prețuit și pentru cunoștințele sau talentul lui, bucuria e și mai mare. Dincolo de o flatare firească, informatorul capătă încredere în sine și se va strădui să corespundă așteptărilor. În afară de aceasta, folcloristul poate să-și dea seama prin această incursiune de felul lui de viață, de greutățile familiare, iar întrucît starea gospodăriei oglindește omul cu pornirile lui proprii, ea oferă un indiciu asupra categoriei căreia aparține informatorul. Abia acest contact sparge gheața dintre acesta și culegător. Din atîtea deplasări, am putut constata deseori ce fructuoase erau aceste vizite în casele oamenilor, dar faptul că uneori cereau ei înșiși cu insistență să fie văzuți la casa lor demonstrează eficacitatea acestui procedeu. O țigară oferită, niște bomboane pentru copii, cîștigă de la început pe cei vizitați.

Munca trebuie desfășurată cu tact și cu măsură. Bruscărilor trebuie evitate cu orice preț, ca și observațiile care ar putea răni susceptibilitățile informatorului. Se știe că personalitatea artistică, oriunde ar fi ea, e mai sensibilă la actele și gesturile celor din jur și cine trece măsura, provoacă ostilitate, dacă nu chiar mai mult. Ca atare, și în cazurile cînd informatorul greșeste, culegătorul nu trebuie să trădeze

nici o urmă de supărare, dimpotrivă, să-l asigure pe cel din-
tîi că faptul nu are nici o importanță, lucrurile se pot repara
fără vreo daună oarecare. Uneori, e nevoie ca acesta să fie
încurajat, să i se laude bucățile executate, fără a se cădea în
excese care ar putea avea alte urmări. Informatorul nu tre-
buie obosit peste limita obișnuită. De obicei, la ancheta
folclorică el e supus unui efort de concentrare neobișnuit
în viața lui de toate zilele. Chiar profesioniștii, mai obișnuiți
cu oboseala, se resimt de pe urma acesteia și dau variante
inferioare celor din starea normală. Experiența a arătat că o
ședință de lucru nu poate trece de 3—4 ore, după care e abso-
lută nevoie de o pauză. E de recomandat ca programarea să
se facă pe zile consecutive, rezervînd de fiecare dată cîte
3—4 ore, folcloristul putînd să cuprindă pe zi două sau chiar
trei ședințe de lucru dacă are o putere de muncă obișnuită
și rutina necesară. De îndată ce se ivesc semne de oboseală,
munca trebuie întreruptă și reluată mai tîrziu. Uneori, chiar
reacția informatorilor silește la aceasta.¹⁴

O problemă destul de spinoasă este remunerarea informa-
torilor. Principial, omul trebuie răsplătit pentru osteneala
lui, fie că aceasta se face sub formă de plată în numerar, fie
că i se dă un oarecare cadou, mai adesea oarecare băutură.
Fiindcă folcloristul lucrează cu niște vîrfuri ale colectivității
cu personalități artistice, de obicei conștiente de valoarea
lor — adesea exagerat de conștiente! — aspectul trebuie pri-
vit și ca o încurajare a talentului popular. Noi am neglijat,
în comparație cu unele țări vecine, efectele sănătoase ale
acestei preocupări, limitîndu-ne la ceea ce se poate face în
cadrul concursurilor echipelor de amatori care n-au cuprins
decît o parte a genurilor și speciilor folclorice (dansul, cîn-
tecul liric și muzica instrumentală).

Cuantumul plății desigur că variază după atîtea și atîtea
împrejurări. Practica a arătat că e binevenită o răsplată
oricît de modestă, în principiu conținînd gestul ca atare, deși
regional, potrivit mentalității, considerentele materialiste
prevalează cu cerbicie. Din această cauză, adesea se ivesc
și dificultăți.¹⁵ În genere, atunci cînd se lucrează puțin cu
un informator — cam o oră — și acesta ne dă material cu-
rent, mai cu seamă informații despre un obicei sau o specie,
osteneala poate trece nerecompensată bănește dacă nu a
fost întrerupt dintr-o activitate care i-a adus în consecință

daune. E bine ca quantumul plății să nu fie mai scăzut decît ceea ce ar fi cîștigat informatorul la ocupația lui în timpul afectat culegerii, socotit în unități mai mari : o zi, o jumătate de zi. Peste acest plafon minim, culegătorul e îndreptățit să adauge o sumă mai mare sau mai mică, după valoarea sau unicitatea pieselor culese, după talentul informatorului. Fondurile culegătorilor de folclor sînt destul de modeste, de cîteva ori mai mici decît tarifulurile după care plătesc unele instituții (Radioteleviziunea, Cinematografia, Electrecordul etc.), încît informatorii care au lucrat cu acestea, totdeauna au avut pretenții pe măsura acestora.

Lăutarilor va trebui să li se dea o sumă mai ridicată. Fiind aceștia profesioniști sau semiprofesioniști, obișnuți să li se plătească pentru fiecare cîntare, pretențiile lor se vor călăuzi după quantumul local pe care îl primesc la diferitele prilejuri la care sînt angajați. Folcloristul nu va putea plăti cît primesc ei la o nuntă dacă se lucrează cu ei două-trei zile sau mai mult chiar, dar nici măcar cît primesc ei la o horă pentru o jumătate de zi. De aceea, problema trebuie discutată în prealabil pentru a evita bănuiele și certuri care dăunează culegerii. De cele mai multe ori, dacă li s-a explicat pe îndelete și cu căldura necesară, lăutarii au înțeles și s-au mulțumit și cu un tarif mai modest decît cel cu care sînt ei obișnuți.

Folcloristica a demonstrat importanța personalității creatoare a informatorilor care își pune pecetea, mai incisivă sau mai ușoară, asupra variantelor, ca să nu mai amintim de creațiile noi, contemporane plătuite de aceasta. Pentru a putea urmări relațiile dintre repertoriu și talentul informatorului, culegătorul trebuie să consemneze datele de căpetenie referitoare la biografia și personalitatea acestuia. E ceea ce numim obișnuit *fișa de informator*. Ea nu va fi o fișă tip, invariabilă, ci va fi mai sumară sau mai amplă, după importanța informatorului. O fișă de proporțiile cele mai modeste va trebui să cuprindă următoarele date : numele și pronumele, precum și porecla. Aceasta din urmă e de mare ajutor pentru identificarea informatorului, fiindcă sînt o sumedenie de sate în care numele de familie sînt numai cîteva și oamenii se deosebesc între ei doar prin porecle. Se va menționa satul și județul, apoi vîrsta, știința de carte. Acolo unde informatorul e și cititor asiduu, se va menționa categoria lecturilor sale, preferințele călăuzitoare în alegerea cărților. Se va arăta

apoi ocupația principală, insistîndu-se asupra eventualelor calificări, iar acolo unde e cazul, vor fi menționate și celelalte ocupații anexe. O altă rubrică va fi rezervată averii pe care o are informatorul în prezent, iar despre cea din trecut se va nota în mediul rural categoria căreia a aparținut (sărac, mijlocas, etc.). În continuare, se vor consemna principalele date biografice, insistîndu-se obligatoriu asupra faptului dacă e băstinaș sau venit din altă parte, el sau antecesorii lui, apoi asupra deplasărilor, mai cu seamă cele de durată mai lungă (locul unde a făcut serviciul militar, mobilizarea, plecările la anumite munci — locul și durata, munca efectuată — plecările sezoniere într-o zonă la muncile agricole etc.) Se vor nota și târgurile frecventate și alte deplasări, potrivit situației informatorului. Datele acestea sînt deosebit de importante pentru conturarea mentalității și nivelului informatorului. Într-un fel se comportă un om care a umblat prin atîtea locuri, cheltuind ani de zile printre străini și în altfel o femeie care n-a părăsit satul, cel mult deplasîndu-se la târgurile învecinate. Un alt capitol va cuprinde datele de seamă asupra activității lui folclorice: localitățile și ocaziile la care a cîntat, povestit etc. Pe cît se va putea, vor fi consemnate amănunțit, de exemplu pentru un vornic obișnuit de nuntă la cîte nunți a fost — dacă se poate și anii respectivi — din cuprinsul satului sau al celor vecine.

Ca încheiere, se vor menționa caracterizările care îi reliefează personalitatea, mai întîi felul cum e apreciat de colectivitate, apoi caracterizarea culegătorului cu privire la repertoriu, interpretare și fel de a fi.

Fișa lăutarilor va fi mai amplă. Capitolul despre localitățile și ocaziile la care a cîntat va fi urmărit cu mai mare atenție, consemnîndu-se cu exactitate aria pe care a cutreierat-o și ocaziile la care a cîntat (nunți, jocuri, etc.) Într-un capitol vor fi consemnate datele referitoare la învățarea instrumentului: de ce, cînd, de la cine, durata învățăturii, schițarea metodei de predare, plata profesorului etc. Un alt capitol va fi rezervat aprecierilor lui despre zona cutreerată în ceea ce privește omogenitatea folclorică, atitudinea localnicilor față de repertoriu, indicîndu-se preferințele, anumite întîmplări semnificative din feluritele ocazii la care a participat etc. Se vor arăta apoi și preferințele lui pentru un anumit repertoriu sau specie folclorică, precum și părerile lui despre viața

de lăutar, cu mulțumirile și neplăcerile ei și alte informații care conturează mentalitatea de lăutar profesionist sau neprofesionist. O fișă de lăutar dată în *Anexă* arată cam în ce fel trebuie să se orienteze culegătorul pentru a nu omite datele importante.

Cît privește creatorii populari în înțelesul restrîns, adică cei care au plăsmuit ei înșiși anumite piese, se va insista amănunțit asupra condițiilor în care au fost create, modul de plăsmuire pe cît poate fi reconstituit, părerile personale și ale colectivității despre aceste creații etc.¹⁶

Fișele trebuie să aibă apoi data și locul culegerii, precum și numele redactorului. O fotografie a informatorului, luat în întregime, completează această fișă. Instrumentiștii vor fi fotografiați și cu instrumentele respective chiar în timpul cîntării.

E bine ca fișa de informator să fie întocmită la începutul culegerii, mai puțin caracterizarea, fiindcă ea indică culegătorului direcțiile de sondare și categoria de informator-tip în care se încadrează. Dar fiindcă de multe ori se nasc suspiciuni, mai cu seamă în legătură cu ocupațiile și averea, în atari cazuri e mai nimerit ca fișa să fie redactată la sfîrșitul culegerii. Aceasta însă necesită un sondaj prealabil asupra unor date legate de activitatea folclorică pentru a putea orienta depistarea repertoriului în modul cel mai fructuos. Dacă i se trimite o copie a fotografiei, informatorul va fi cuprins de bucurie, care adesea va întrece celelalte recompense și va păstra culegătorului o recunoștință ce nu va fi dată uitării. Aceasta am putut-o constata la informatorii cu care s-a lucrat înainte vreme.

CULEGEREA
MATERIALULUI
FOLCLORIC

Culegerea științifică a folclorului se poate înfăptui prin două metode, cea indirectă, a chestionării, a interviului și cea directă, a observării. Ele au fost practicate la noi încă între cele două războaie în cadrul cercetărilor monografice ale școlii sociologice de la București și mai cu seamă de C. Brăiloiu, cu toate că cea de a doua a fost practică într-o incomparabil mai mică măsură decât cealaltă. Ele sînt folosite curent și în alte țări.¹

Cele două metode sînt impuse în primul rînd de condițiile prezenței folcloristului și în al doilea rînd de însuși specificul creației folclorice. Culegătorul nu poate sta tot timpul, să zicem chiar pe o durată limitată la un an, într-o localitate pentru a observa și consemna tot ce se întîmplă în viața folclorică. Chiar pentru folcloristul rural care ar fi depășit stadiul de amator, simpla observare nu-i revelă întregul repertoriu din acel sat. Observațiile acumulate arată că la diferite ocazii la care poate asista folcloristul, nu se deapănă întregul repertoriu deținut de participanți, chiar dacă culegătorul ar urmări cu asiduitate un mare număr de asemenea întruniri. Există și un repertoriu ascuns, fie pe cale de dispariție, reținut involuntar de memorie, fie nedezvăluit fiindcă nu s-au ivit împrejurările care să-l provoace. Pe de altă parte, cealaltă metodă a provocării fenomenelor folclorice, oricît de exhaustiv și de sistematic ar fi aplicată, nu poate consemna

unele aspecte referitoare la spontaneitatea improvizărilor, la succesiunea bucăților reproduse, la atitudinea auditorului față de ele, la evaluarea exactă a duratelor etc. În afară de aceasta, doar observarea directă oferă culegătorului cunoașterea faptului viu, autentic, cu atâtea detalii caracteristice care nu pot fi determinate prin anchetare decît cel mult în chip aproximativ. Cele două metode se întregesc reciproc și prin ele se poate ajunge la o bună consemnare a folclorului dintr-o anumită localitate. Din păcate, culegătorii stau prea puțin la teren, mai ales cei ce se formează, din această cauză, observarea directă este încă mult deficitară față de culegerea tradițională prin anchetare.²

Anchetarea prilejurilor de manifestări folclorice

Înainte de a purcede la culegerea materialului folcloric propriu-zis, se impune descrierea ocaziilor și a împrejurărilor în care se desfășoară acesta. Nu mai trebuie demonstrată legătura atât de intimă dintre prilej și repertoriul folcloric. Explicarea științifică a materialului folcloric nu se poate dispensa de cunoașterea amănunțită a condițiilor și a modului lui de desfășurare. Chiar studiile cu profil structural, stilistic, nu pot face abstracție de ceea ce folcloristica numește de la o vreme încoace funcția fenomenului folcloric. E drept că unele produse folclorice sînt mai adînc atașate de ocazia de manifestare, conținutul și forma lor sînt subordonate acesteia și modelate în consecință, în această categorie intrînd folclorul obiceiurilor și practicelor rituale, în timp ce alte ocazii nu își pun pecetea tiranică asupra folclorului propriu-zis. Totuși și în aceste cazuri, cercetările au arătat că există o nexiune între cele două categorii de fenomene, cel puțin în ceea ce privește propagarea și promovarea folclorului.

Prilejurile de manifestare folclorică pot fi grupate în două categorii, cea dintîi cuprinzînd întrunirile obișnuite, cealaltă obiceiurile. Întrunirile obișnuite sînt axate fie pe specificul unor munci (șezătorile de tors, desfăcutul porumbului, clăcile de muncă benevolă etc.), fie pe anumite zile sau răgazuri de repaos (horile de joc, întîlnirea la moară etc.). Acestea au o desfășurare simplă, fără episoade felurite care să se succedă într-o anumită ordine; adesea lipsește și factorul organizator, faptele depănîndu-se potrivit inițiativei de moment a participanților.

Cu toată simplitatea lor, descrierea nu e tocmai ușoară și nu trebuie subapreciată. O descriere întâmplătoare care să omită anumite aspecte indispensabile cercetării folclorice nu depășește ca utilitate maldărele de materiale notate pînă acum de feluriți amatori prin colecții și periodice. Culegătorul trebuie să cunoască în linii mari fazele de desfășurare și să fie orientat asupra problematicei aceluia prilej, fiindcă numai aceasta îi va dezvălui toate aspectele ce trebuiesc urmărite și consemnate.³

Culegerea datelor referitoare la fenomenul povestitului se va călăuzi după problematica cuprinsă în următoarele capitole: 1) terminologia locală a speciilor; 2) ocaziile de povestit, descrise amănunțit, întii cele din cadrul satului, apoi cele din afara lui. Se vor da amănunte despre modul cum se povestește; 3) funcția povestitului, potrivit concepției populare din acea localitate (se va insista asupra substratului de natură superstițioasă, acolo unde s-a mai păstrat); 4) părerile informatorului și colectivității despre veracitatea și verosimilitatea diferitelor specii ale poveștilor (se va arăta dacă se crede că s-au întîmplat întocmai; deci sînt veridice, sau e posibil să se fi întîmplat cîndva, adică sînt verosimile); 5) ființele fantastice, generale și locale, în primul rînd cele frecvente în basme. Se va da o descriere a acestora și a modului lor de a se manifesta, potrivit credințelor din acea localitate. Atari păreri sînt menite, pe lîngă indicarea barometrică a mentalității, să explice modul cum sînt înfățișate acestea în repertoriul local, tendințele ce se desprind din poveștile locale cu privire la aceste ființe. 6) Influența cărților cu povești. Vor fi notate colecțiile care au circulat prin sat, autorii preferați, precum și părerile despre aceștia și poveștile lor. 7) Repertoriul preferat. Se vor indica speciile care se bucură de apreciere largă, apoi cele căzute în desuetudine, rămase pe seama copiilor sau a bătrînilor. Aceste date vor explica de ce anumite specii sînt slab reprezentate sau aproape dispărute, în timp ce altele sînt încă vii, pentru acestea găsindu-se informatori din abundență. 8) Un ultim capitol care cuprinde aprecierile despre cei socotiți a fi buni povestitori: despre repertoriu, talentul de a povesti și notele diferențiată față de alții. Referirile se vor extinde și asupra trecutului, cuprinzînd și povestitorii pe care i-au cunoscut cei anchetați. În acest caz, culegătorul va fi atent la culegerea

repertoriului pentru a surprinde urmele lăsate de atari predecesori la povestitorii urmași.

Cît privește descrierea fenomenului cîntatului, adică debitatea cîntecelor propriu-zise și a baladelor, problematica urmărită va fi în linii mari aceeași, cu unele mici schimbări potrivit specificului acestora. Chestionarul despre cîntarea baladelor va fi similar cu cel despre povestit, speciile epice comportînd aceeași problematică, atît că aici se va insista asupra eventualelor cărți cu balade din care s-au inspirat cîntăreții. Capitolul despre preferințe se va referi atît la specia baladă ca atare, cît și la categoriile ei, potrivit bogăției repertoriului local. În cîntecele lirice, capitolele despre veracitate și ființe fantastice nu-și mai au rost, acestea fiind în afara tematicii și specificului acestui gen. În schimb, se va insista amănunțit asupra influenței cărților, dar în primul rînd asupra celei a emisiunilor radiofonice și a discurilor. În descrierea repertoriului preferat, se va arăta atitudinea în chip diferențiat după diferitele categorii (cîntece vechi, intonația locală, cîntece noi, cîntece de largă circulație etc.)

Dansurile populare se desfășoară obișnuit la jocul duminical, numit și *hora satului*, mai rar la clăci, șezători etc. Problematica urmărită în descriere va fi adaptată specificului de manifestare. Descrierea ocaziilor va avea referiri la locul de joc, participanți — activi și pasivi — muzicanți, eventualele taxe, timpul de desfășurare, regulile de comportare, apoi repertoriul și succesiunea dansurilor — organizată sau întîmplătoare — modul cum se desfășoară jocul.⁴ Nu vor lipsi datele despre dansurile preferate, tendințele care caracterizează gustul unor categorii ale satului, opoziția dintre generații, aici mai vizibilă și uneori mai dramatică. Se vor consemna și părerile despre funcția dansului ca atare, apoi despre bunii dansatori și în genere despre ceea ce se cuvine unui ins din colectivitate în legătură cu vîrsta prescrisă dansului (de la intrarea în joc pînă la părăsirea lui, parțială sau totală).

Prilejurile înfățișate pînă aci nu au producții folclorice specifice care să se cînte numai în acestea, cu cîteva excepții pe alocuri prin sudul Transilvaniei, unde există un cîntec de șezătoare, „de clacă” cîntat la sfîrșit de grupul fetelor. În cealaltă categorie mai largă, a obiceiurilor, faptele de

folclor se întreșe în chip mai complex, ca și fazele obiceiului ca atare. Descrierea obiceiurilor poate fi făcută din mai multe puncte de vedere. Sociologul și etnograful vor urmări amănunțit toate aspectele, atît fazele și actele ce se succed, cît și echiparea materială, proveniența obiectelor și a bunurilor de consumat etc.

Folcloristul nu manifestă interes pentru totalitatea aspectelor unui obicei în aceeași măsură cu cercetătorul etnograf sau sociolog, el cercetează obiceiul în măsura în care aceasta îl ajută la înțelegerea conținutului și formeii repertoriului legat de acesta — cîntece și dansuri rituale sau ceremoniale — și a condițiilor de manifestare a repertoriului obișnuit. Deci din capul locului, el exclude obiceiurile lipsite de folclor. Folcloristul va descrie obiceiul în schema lui esențială, urmărind etapele desfășurării obiceiului și actele cu caracter ritual și ceremonial. Va fi deosebit de atent asupra semnificației și rostului obiceiului în totalitatea lui, potrivit mentalității diferențiate a satului, apoi va semnala rostul fiecărui act ritual sau ceremonial în parte, insistînd să lămurească de ce se face așa. Răspunsurile pot fi diferite, în sensul că uneori s-a pierdut semnificația și totul se petrece în virtutea tradiției, pentru că „așa e obiceiul“ „așa am apucat din bătrîni“, „așa e bine“ etc., alteori aceasta s-a păstrat și e cunoscută unora sau majorității satului, dar de multe ori semnificația e o descoperire recentă din nevoia de a da o explicație, adesea de moment. Descrierea obiceiului trebuie condusă în așa fel ca ea să poată oferi o icoană clară asupra stadiului în care se află obiceiul, ca și colectivitatea cercetată, cît și asupra proceselor care sînt în desfășurare, prefacerile iminente care afectează mentalitatea satului și obiceiul practicat. Folcloristul va insista apoi asupra repertoriului ritual sau ceremonial, indicînd funcția lui în cadrul obiceiului, modul de execuție, reacția — tradițională sau improvizată — a participanților față de acesta etc. După natura obiceiului, capitolul despre folclor va fi inserat, fie la etapa convenită în desfășurarea obiceiului, fie la sfîrșit ca o anexă amănunțită.

Unii cercetători preconizează utilizarea unor chestionare adecvate. Procedul are o tradiție îndelungată. Chestionarul era unicul mijloc de a obține informații de pe o arie mai largă, dacă nu de pe tot cuprinsul țării. Cele răspîndite de Hasdeu,

N. Densusianu, I. Mușlea au contribuit într-o mare măsură la cunoașterea tezaurului culturii populare și constituie un izvor de informare de căpetenie. Valoarea răspunsurilor atîrnă foarte mult de cel care le redactează și ca atare ele sînt inegale, după cum se poate vedea din ce s-a adunat pînă acum. Totuși atunci cînd nu există alte posibilități de a obține informații, mai ales într-un timp relativ scurt, chestionarele rămîn singurul mijloc de sondare și cunoaștere a obiceiurilor. Literatura noastră posedă cîteva chestionare îngrijit redactate de oameni cu experiență, cum ar fi cel despre colindat, întocmit de R. Vuia⁵ și cele despre nuntă și înmormîntare, alcătuite de C. Brăiloiu și H. H. Stahl.⁶ Cu toate că unii susțin călduros utilizarea chestionarelor și de către specialiști, ele sînt indicate numai pentru a fi difuzate colaboratorilor amatori. Se știe că un chestionar, oricît de bine ar fi întocmit, nu poate cuprinde toate aspectele locale, încît culegătorul care îl redactează urmărindu-l cu fidelitate, le poate scăpa din vedere.⁸ E nevoie ca folcloristul să aibă mereu atitudinea activă, mobilitatea necesară pentru a surprinde tot ce e de reținut, mai cu seamă aspectele noi în variantele lor locale. El trebuie să cunoască schema obiceiului descrierii, dacă e posibil și variantele din zonă, pentru a putea conduce ancheta cu profit. Ca să nu îi scape ceva în toiul discuțiilor, e bine ca el să aibă un fel de sumar al problematicei obiceiurilor, cu enunțarea capitolelor care vor trebui tratate. Completarea amănuntelor va fi fructul interogărilor pe care un specialist știe să le orînduiască pentru a obține rezultatele cele mai fecunde.

Pentru obiceiurile mai complicate indicăm aci problema-tica pe capitole potrivit exigențelor cercetării folclorice.

În descrierea colindatului cetei organizate de flăcăi și maturi — colindatul propriu-zis — cel dintîi capitol va consacra terminologia locală a obiceiului și a repertoriului acestuia. Apoi vor fi notate părerile referitoare la funcția obiceiului în totalitatea lui, cu grija de a distinge explicațiile ad-hoc de cele autentice, cît și aprecierile generale ale satului și informatorului despre obicei. Un alt capitol va fi consacrat modului cum e organizată ceata, stabilind numărul, vîrsta, funcțiile organizatorice ale unora, rolul „gazdei” colindătorilor, atribuțiile vîtafului cetei în colindat și eventual peste an, modul cum este plătit etc. Al patrulea capitol

va descrie condițiile în care se învață colindele, organizarea repetițiilor, sistemul de a învăța colindele, atribuțiile șefului de ceată. Cel mai mare capitol va cuprinde descrierea colindatului, așa cum se desfășoară el în zilele de colindat. În preambul se va descrie costumul cetei, evidențiindu-se anume adaosuri distinctive, mai cu seamă la căciuli sau pălării, precum și funcția acestora, eventualele credințe. Apoi se va descrie obiceiul, notîndu-se de unde încep, ce fac pe drum de la o casă la alta, cum abordează gazda, unde și cum colindă, cite colinde obișnuiesc la o casă, atitudinea celor din casă etc. Un capitol aparte va arăta amănunțit funcțiile repertoriului, indicîndu-se pentru fiecare colindă cui sau cînd se cîntă. Un alt capitol va descrie darurile care se dau colindătorilor, semnificația lor dacă s-a mai păstrat, apoi modul cum sînt prezentate și urate de către cineva din ceată. Capitolul următor va cuprinde celelalte practici care se petrec în casă după colindat : jucarea femeilor și fetelor din casă, cu semnificația acestui dans, servirea cu mîncări și băuturi etc. Un alt capitol va fi destinat sfîrșitului colindatului în sat : unde se termină, ce se colindă și ce se face după aceasta ca încheiere a colindatului propriu-zis. În satele unde există această practică, se va descrie și colindatul în satele vecine, modul cum se desfășoară : concurs între cete, simpla invitare etc. Un capitol de seamă este cel referitor la petrecerea de sfîrșitul colindatului. Se va arăta amănunțit cînd și unde se desfășoară, cine participă, cum se procură mîncările și băuturile necesare, plata lăutarilor, atribuțiile celor din ceată, durata petrecerii. Capitolul ultim va arăta modul cum se împart darurile primite și desfacerea cetei, eventualele atribuții care le mai păstrează peste an.

Pentru celelalte forme de colindat, problematica este în linii mari aceeași, cu adaptările de amănunt necesare.

Descrierea obiceiurilor din ciclul familial — nunta și înmormîntarea, căci se pare că nașterea e lipsită de elemente folclorice, cel puțin de cînd există consemnări ale obiceiului — e mai anevoioasă, fiind de durată mai mare. Desfășurarea propriu-zisă ține 2—3 zile, în afară de fazele inițiale de pregătire și cele finale de absorbție în ritmul cotidian.

În descrierea nunții, capitolul introductiv va cuprinde logodna cu antecedentele ei : criteriile de selecție a viitorilor soți, întîlnirile organizate sau de pretext, pețirea, învoielile

pentru zestre și logodirea. Nu trebuiesc uitate însemnele logodnicei acolo unde se mai păstrează.

Nunta propriu-zisă va avea la început un capitol despre „oficianții” nunții: nașii, vornicii, mirii, socrii, drujbele miresii, fratele de mînă, socrii, lăutarii, stegarul bucătăresele etc., modul cum sînt aleși, condițiile care îi avantajează, modul cum sînt îmbrăcați, cu semnificația fiecărei podoabe, apoi rolul pe care îl îndeplinesc în desfășurarea obiceiului, plata sau recompensarea, etc. Capitolele următoare vor cuprinde descrierea etapelor obiceiului. Pentru ușurință și claritate, se va nota pe zile, începînd de sîmbătă seara, eventual mai de vreme, iar în cadrul fiecărei zile se va arăta ce se petrece la casa mirelui și la casa miresei. Nu trebuie să scape atenției consemnarea explicării fiecărui act ritual sau ceremonial, dacă i s-a mai păstrat semnificația, sau dacă se practică numai în virtutea tradiției. Se va da atenție sporită cîntecelor și dansurilor rituale sau ceremoniale care însoțesc unele acte. Un alt capitol mai amplu va cuprinde întîlnirile și actele postnupțiale pînă la încetarea perioadei de tineri căsătoriți. Pe alocuri în urma evoluției obiceiului, perioada aceasta este foarte sumară.

Descrierea obiceiului funerar va începe cu arătarea semnelor prevestitoare de moarte potrivit credințelor populare și cu ceea ce se petrece în timpul agoniei. Vestirea morții în sat și primele măsuri după deces vor fi urmărite în parte în ordine succesivă. Un capitol mai mare va înfățișa oficianții obiceiului funebru: gropari, tîmplari, îngrijitoarea mortului, cîntăreți, vornici, ginere sau mireasă închipuită, lunatecii unde s-a mai păstrat obiceiul etc. Pentru fiecare se vor arăta criteriile de recrutare, rolul pe care îl au în cadrul obiceiului, însemnele speciale ale costumului cu semnificația lor, plătirea sau recompensarea lor. Capitolul următor va cuprinde toaleta mortului, așezarea lui în casă. Vor fi consemnate apoi credințele curente despre suflet și eventualele lui călătorii, modul de a se manifesta postum etc. În alt capitol, se vor arăta regulile de purtare față de mort, începînd cu rudeniile apropiate, semnele de respect și de salut. O descriere amplă va înfățișa priveghiul în toată desfășurarea lui. Vor fi consemnate datele despre funcția și semnificația lui, apoi modul cum e organizat, participanți, durată și desfășurare. Fiecare joc sau farsă va fi descrisă aparte cu

toate datele necesare. În capitolul următor vor fi consemnate preparativele pentru înhumare: facerea sicriului, săparea gropii, pregătirea colacilor și a comîndului. Alt capitol va conține descrierea înmormîntării, începînd cu practicile și slujbele de acasă, apoi pe drum și la cimitir. Un capitol aparte se va ocupa cu doliul după cel dispărut: cine participă, durata, semnele de doliu, activitățile interzise pe timpul doliului. Ultimul capitol va arăta practicile ulterioare înhumării referitoare la îngrijirea mormîntului, la pomenirile ulterioare și formele de pomeni.

În adaos, descrierea obiceiului va mai cuprinde cîteva capitole care se referă la anumite cazuri speciale. Într-un capitol, se vor arăta practicile deosebite de la moartea celor tineri necăsătoriți: bradul funerar, funcția lui, apoi practicile legate de acesta, de la tăierea din pădure și pînă la sădirea în cimitir lîngă căpătîiul celui decedat. Un alt capitol se va referi la credințele și practicile despre strigoi, mai cu seamă în trecut. Se vor enunța și cazurile petrecute care s-au mai păstrat în memoria satului. Pentru cei care nu au răposat de moarte naturală, prin accidente sau departe de satul lor se vor arăta practicile speciale potrivit fiecărei categorii în capitole separate.

Descrierea se încheie cu alte capitole referitoare la folclorul funebru. Bocirea va fi înfățișată în toate aspectele ei: terminologia, învățarea bocetelor, executarea bocetelor și regulile care o călăuzesc, funcția actului ca atare, perioadele de bocire, apoi tehnica și estetica bocitului potrivit canoanelor locale. Se vor indica ce motive poetice sînt obligatorii în anumite momente ale obiceiului sau la anumite grade de rudenie. Un alt capitol se va ocupa în chip similar cu cîntecele funebre propriu-zise — acolo unde există — arătîndu-se pentru fiecare terminologia locală, funcția lui în cadrul ceremonialului, modul de execuție etc. Acolo unde se cîntă și versuri funebre, va fi descrisă și modalitatea de a fi practicate, problematica acestora fiind mult mai simplă.

Deși nu face parte din obiceiul funebru, dar fiindcă prezintă similitudini de specie, culegătorul va descrie și bocirea în condiții nefunebre: bocetele de recrutare, de durere maximă provocată de anumite calamități din gospodărie, apoi parodiile de bocet, mai cu seamă de bocete funebre etc. De fiecare dată, actele ceremonialului, ca și celelalte obiceiuri,

trebuie să fie însoțite de explicațiile semnificațiilor potrivit mentalității diferențiate a satului.

Se naște întrebarea firească dacă redactarea unei singure descrieri pentru fiecare obiceu în parte într-o localitate e suficientă. Dacă obiceiul s-ar practica omogen, în trecut și astăzi, o descriere unică ar fi suficientă. Atari cazuri nu se mai întâlnesc decât, poate, excepțional pe alocuri. Ritmul de dezvoltare și de integrare în sistemul capitalist a afectat, mai cu seamă în secolul nostru, pînă și satele cele mai izolate, chiar dacă numai în mică măsură. Prefacerile revoluționare din perioada construirii socialismului au înrîurit de asemeni modul de viață și mentalitatea oamenilor, ceea ce s-a răsfrint în chip felurit și asupra vieții folclorice. Ca atare, descrierile prilejurilor și obiceiurilor trebuie să cuprindă și variantele acestora, practicate în trecut sau în prezent de diferitele categorii sociale. Dacă desfășurarea obiceiului e simplă și informatorul mai vîrstnic, se pot consemna în aceeași fișă, la fiecare etapă a desfășurării, cum se făcea în trecut și cum se practică azi. Dacă faptele sînt mai complicate, e bine să se redacteze separat pentru fiecare perioadă de timp cîte o descriere a obiceiului, obținută de la informatorii cei mai competenți. Se va insista asupra cauzelor care au dus la părăsirea unor practici sau la înlocuirea lor cu altele, împrumutate din alte zone sau de la păturile orășenești. În același timp, se va urmări, potrivit gradului de diferențiere, variantele practicate de diferite categorii ale satului care se abat de la forma obișnuită. Unele din ele au rădăcini destul de vechi, cum ar fi „ospățul de noapte”, adică nunta redusă la o schemă extrem de simplă din cauza sărăciei. La formele colindatului se vor arăta și variantele degradate, cu scop de cîștig sau cerșetorie, practicate pe alocuri de unele categorii. Formele de evoluție, apoi gradul de diferențiere pe categorii sociale și de mentalitate trebuie să se oglindească în modificările aduse diferitelor practici și obiceiuri; altfel se fac generalizări păgubitoare, neștiințifice. ⁹

Alături de redactarea descrierilor în această formă clasică, mai există și sondaje și completări limitate. Dacă anumite aserțiuni par suspecte, culegătorul va ancheta în continuare pe alți informatori numai asupra acestor aspecte, fără să refacă toată descrierea prilejului. Mai cu seamă în ceea ce privește funcția, semnificația obiceiului, sau a unor acte par-

țiale e de recomandat ca să se culegă date de la categorii cît mai diferite de informatori.

Tehnica anchetării comportă aici aspecte mai gingașe. Decarece informatorul e situat în atitudinea pasivă, de subordonare, de a răspunde la niște întrebări, se plictisește repede și obosește. Dacă atunci cînd reproduce o piesă folclorică, atitudinea lui activă, dominantă, îi solicită mereu atenția, de data aceasta, el nu mai are răbdarea necesară și e înclinat să încheie cît mai expeditiv descrierea obiceiului. Cel mai adesea, plictiseala și obosala se manifestă prin tendințele de a divaga de la subiect și de a vorbi despre alte fapte, unele cu totul îndepărtate nu numai de temă, ci și de viața folclorică. În atari cazuri, departe de a brusca lucrurile, culegătorul caută să ocolească atari discuții și cu tact să-l readucă la obiectul anchetei.

Pentru a asigura un grad cît mai mare de autenticitate documentului folcloric, e bine ca folcloristul să redea răspunsurile informatorilor întocmai, sub formă de citat, încît întotdeauna să rezulte cu claritate care sînt aserțiunile informatorului și care sînt constatările culegătorului. Unii au obiceiul de a nota numai răspunsurile. Dacă uneori se înțelege despre ce este vorba, de cele mai multe ori, răspunsurile sînt atît de vagi sau scurte, încît nu se poate ști ce anume înseamnă dacă lipsește referirea necesară. De aceea, se impune ca întotdeauna să se noteze și întrebarea, chiar sub o formă abreviată, tocmai pentru a înlătura atari neprecizii sau îndoieli. Nu mai e nevoie să se arate poziția total neștiințifică a celor ce pun întrebările în așa fel ca să influențeze răspunsurile în chip tendențios.¹⁰

Acuratețea răspunsurilor este unul din succesele de seamă ale culegătorului. Cînd acesta nu stenografiază și cînd informatorul răspunde în mai multe forme cu același conținut, el va alege formularea cea mai izbutită, mai pregnantă și o va fixa pe hîrtie. Aceasta cînd avalanșa informatorului îl copleșește cu totul pe culegător care are grijă ca să-l mai stăvilească cu mici pauze necesare scrierii pe hîrtie. Dacă i se pare neclară formularea, fie că n-a înțeles întrebarea, fie că răspunsul e mai subtil sau confuz, culegătorul trebuie să insiste, potrivit principiului că o lucrare trebuie să înceapă a fi desăvîrșită din prima ei fază, culegerca la teren. De asemenea, răspunsurile vagi, neprecise, trebuiesc evitate cu

orice preț, mai cu seamă acei „da” sau „nu” prin care informatorul caută să rezolve problema și atunci cînd nu e cazul. Practica a arătat că e mai nimerit ca la anchetă să fie prezent încă un alt informator, sau chiar doi-trei. Procedul are mai multe foloase: informatorul principal știe că are martori verificatori, anumite lipsuri i se pot completa de ceilalți, dar mai cu seamă se nasc discuții între ei și comentarii. Dacă folcloristul e rutinat, el știe surprinde și consemna acele răspunsuri improvizate în formulări deosebit de pregnante care plasticizează de minune un anumit fapt. ¹¹ Cînd părerile sînt împărțite, culegătorul va trebui să le consemneze ca atare și să le clarifice altă dată prin sondaje la alți informatori.

Deși nu e folosită de toți, notarea fonetică asigură cel mai mult o descriere autentică. Cele cîteva semne folosite pentru notarea sumară nu constituie un impediment în scrierea repede a răspunsurilor, în unele cazuri nu mai pune în încurcătură pe culegător care ar fi scrierea literară corespunzătoare celei date de informator, cum se întîmplă de atîtea ori în celelalte graiuri.

Înregistrarea cu ajutorul magnetofonului a acestor descrieri înlesnește munca culegătorului, răspunsurile cîștigă în spontaneitate și ancheta își scurtează considerabil din durată. Avantajele păstrării lor pe documentul sonor, care constituie deci și un mijloc de control sînt umbrite de munca de transcriere de pe bandă, mult mai înceată și mai oboșitoare decît redactarea prin anchetare la fața locului.

Detectarea repertoriului

Culegerea propriu-zisă a folclorului nu poate începe dintr-o dată, cu graba de a nu scăpa informatorul disponibil. Ca în orice cercetare, folcloristului i se impune și lui nevoia de a avea o privire generală asupra genului sau speciei pe care o cercetează într-o localitate, aceasta din mai multe considerente. Mai întâi, din necesități organizatorice, culegătorul trebuie să ajungă la o estimare a întinderii repertoriului pentru a-și putea programa durata șederii, cât și materialele necesare înregistrării. Cu toate că oamenii i-au indicat care sînt informatorii cei mai buni, el trebuie să verifice, atît modul de execuție, talentul interpretativ, cât mai cu seamă calitatea și întinderea repertoriului.

Adeseori, culegătorul constată că un alt informator dă variante mult mai rotunjite, mai cizelate, interpretate cu mai multă căldură și pătrundere. Cît privește imprimarea unor specii, se impune o selecție și din alte puncte de vedere. Cu excepția unor specii arhaice, mai cu seamă a celor legate de obiceiuri, repertoriul întîlnit are de obicei un caracter compozit. Alături de piese locale, transmise prin tradiția orală, se întîlnesc altele de largă circulație pe care le găsești aproape pretutindeni, multe difuzate prin radio, discuri de patefon. Adesea culegătorul găsește în repertoriul unor vîrstnici cîntece învățate în școală sau în armată pe care aceștia nu le-au mai uitat de atunci, rămînînd strict depozitate în memorie, răscolite doar de anchetă. Starea inegală a repertoriului impune o tratare diferențiată din partea culegătorului. El trebuie să cunoască în întregime pentru a urmări în anumite cazuri, dacă există influențe de la o categorie la alta, sau dacă ele se păstrează în memorie într-un fel de comparti-

mente cu totul independente. Chiar dacă nu urmărește acest aspect al relațiilor dintre straturile diferite ale speciei, culegătorul nu poate să imprime repertoriul în întregime, ci va trebui să stabilească o ierarhie și să procedeze în consecință. Unele piese vor fi înregistrate pe documentul sonor, altele vor fi numai notate cu ajutorul creionului, în timp ce o parte vor fi doar consemnate ca existând în repertoriul celui cercetat într-un stadiu neprelucrat, neintegrat în stilul folcloric local sau regional.

Dar străduința de a stăruii îndelung asupra repertoriului răspunde unei stringențe metodologice care covârșește considerentele enumerate. Principiul epuizării repertoriului este cheia culegerii de material, indicele după care se poate aprecia nivelul științific al unei colecții folclorice. Orice culegere care nu se călăuzește după acest deziderat, este sortită din capul locului să fie o lucrare amatoristică, iremediabil imperfectă. Epuizarea repertoriului nu răspunde numai nevoii de a cunoaște totul în sfera de cercetare delimitată, caracteristică spiritului uman chiar dincolo de anumite intenții științifice de specialitate. Cunoașterea întregului oferă o altă imagine a faptelor în cercetare, folcloristul se mișcă mai în voie prin noianul lor și poate trece la ordonarea materialului potrivit unor puncte de vedere care i se par mai nimerite. În cercetarea folclorică, cunoașterea întregului repertoriu are implicații mai adânci. Una din coordonatele de bază ale metodei de interpretare științifică a unui fapt de folclor este stabilirea ariei lui de răspîndire. Aceasta nu e o simplă cartografiere, cu toate că procedeul transpunerii pe hartă oferă cercetătorului o fișă mai comodă de lucru pentru anumite aspecte. Evaluarea estetică a variantelor, grupate în tipuri și subtipuri în raport cu felul difuzării pe o anumită arie constituie însăși cheia care duce la stabilirea unei cronologii a acestora și de aci se pot deduce concluziile firești cu privire la geneza și evoluția fenomenului studiat. Dar pentru a putea stabili această arie de răspîndire, e nevoie în prealabil ca cercetătorul să aibă certitudinea — sau cvasicertitudinea — că acel fenomen există sau nu în cutare localități ale zonei. Simpla enunțare a acestui procedeu metodologic arată cit de plină de răspundere este extinderea necontrolată a unui fapt acolo unde el nu apare explicit în colecții, ca și negarea existenței lui pentru că în cutare culegere nu figurează. S-a spus că în

folclor adesea e mai greu să negi decît să afirmi cu privire la un fenomen și aceasta nu e decît consecința nivelului amatoristic al colecțiilor de folclor, unde culegătorii nu au urmărit sistematic ceea ce exista la data culegerii. Viciul începe să fie semnalat de îndată ce studiile folclorice depășesc vechiul stadiu pur filologic — analiza textului în sine — și se apropie de fenomenul folcloric după criteriile impuse de legile lui specifice de manifestare.

Pentru a preîntîmpina atari carențe în prezentarea materialului folcloric, culegătorul trebuie să ajungă la detectarea întregului repertoriu al speciei cercetate. Din acest punct de vedere, dificultățile sînt cu totul inegale, potrivit specificului fiecărui gen sau specie. Deoarece materialul folcloric este ascuns în memoria informatorilor sub o formă difuză care se manifestă destul de capricios și nu are o existență externă, obiectivă, descoperirea lui este mult mai anevoioasă decît cea a elementelor de cultură materială. Cercetătorul etnograf parcurgînd ulițele satului, poate obține repede o icoană a tipurilor de casă, a ornamentării, poate surprinde portul popular contemporan sau cel pe cale de dispariție dacă scotocește prin lăzile unora etc. Pentru unele domenii de cultură spirituală, munca aceasta este extrem de anevoioasă și de lungă durată. Genurile și speciile folclorice care au un caracter social mai pronunțat sînt mai ușor de descoperit. În această categorie intră dansurile, genul cel mai social, în sensul că e practicat de întreaga colectivitate, cu excepția infirmilor, dar și aceștia îl cunosc ca spectatori. Dacă unele sînt pe calea dispariției, asistarea la o nuntă, unde joacă și vîrstnicii, le relevă folcloristului chiar dacă nu a făcut son-daje în acest sens. Simpla anchetare a vîrstnicilor poate scoate la iveală și această parte a repertoriului muribund. Aceeași ușurință caracterizează și detectarea repertoriului obiceiurilor. Fiind executate în grup la anumite prilejuri, sînt prin aceasta prezente în atenția întregii colectivități, iar dacă se adaogă și considerentul că sînt relativ puține ca număr, consemnarea lor nu necesită eforturi și stăruințe. De altfel, ele ies la iveală odată cu descrierea prilejului de manifestare căruia sînt înglobate, ca o anexă folclorică, cum am și arătat în capitolul precedent.

Există însă unele genuri și specii care sînt executate individual, adesea în intimitate desăvîrșită, mai ales din cale

afară de bogate. Stabilirea repertoriului acestora implică eforturi susținute și sistematice. Așa sînt cîntecele propriuzise și doinele, poveștile, melodiile de joc, proverbele și ghicitorile. Vechile culegeri au redat numai ceea ce s-a oferit oarecum de la sine — și nici aceasta în întregime — adică ceea ce unii numesc repertoriul activ al informatorului. Bucățile preferate, sau cele care circulă momentan cu insistență ca ultimă noutate, un fel de produse ale modei, ies la suprafață cu ușurință, dar cele care n-au mai fost reproduse de ani de zile, stau în umbră și nu revin în memorie decît prin tatonări mai lungi și sondaje adecvate acestui scop. Practica a arătat că informatorul, la anchetă, își amintește un număr de piese, dar de obicei cele mai multe nu îi revin în memorie tocmai pentru că sînt solicitate în împrejurări neobișnuite. Se naște o înhibare care se traduce prin aceea că informatorul nu mai e în stare să-și amintească ce știe și care e explicabilă psihologiceste în complexul emotivităților pe care le provoacă examenele. Pentru descoperirea acestei părți a repertoriului care se menține ascunsă, e nevoie de ajutorul culegătorului. Cu cît acesta va fi mai sistematic, cu atît roadele vor fi mai bogate și risipa de timp mai mică. În genere, culegătorii au arătat că e bine ca și ei să întrebe de cutare cîntec, executîndu-l ei înșiși.¹² Dar nici memoria culegătorului nu poate să aibă întinderea unei arhive de folclor, e nevoie ca el să fie înarmat cu un astfel de instrument de lucru, la nevoie să și-l confecționeze în chip rudimentar. Pentru unele genuri și specii situația s-a ameliorat considerabil, există instrumente de cercetare care-i permit o detectare exhaustivă a repertoriului. Amintim în primul rînd cataloagele tipologice ale poveștilor în curs de publicare¹³, în lipsă cele anterioare ale repertoriului românesc¹⁴ și internațional¹⁵. Pentru cercetarea baladelor populare există de asemenea un catalog tipologic care probabil va fi întregit ca tipologie bibliografică¹⁶, cel pentru colinde fiind pus în lucru din 1965 de către Ion Taloș. Din păcate, nu posedăm un asemenea instrument pentru lirică, melodia populară, proverbe și ghicitori. Pentru acestea din urmă, culegătorul s-ar putea servi de colecția de proverbe a lui Zanne — deși cele zece volume sînt foarte greu de mînuit și mai cu seamă de purtat pe teren — și de cea de ghicitori a lui Gorovei, amîndouă cu profil de corpus. În lipsa cataloagelor tipologice, culegătorul va recurge la

ajutorul colecțiilor regionale, alegînd pe cele mai bogate și reprezentative. Practic, culegătorul, după ce a notat ce și-a adus aminte informatorul, va întreba rînd pe rînd de fiecare piesă din catalogul tipologic — sau din colecția folosită ca memorator — dacă este cunoscută sau nu. Cel mai adesea nu e nevoie de povestirea întregii scheme epice, îi ajunge schițarea episoadelor cheie sau a personajelor caracteristice, ca și enunțarea a 2—3 versuri dintr-un cîntec liric.

Determinarea repertoriului se va face pe o fișă specială, pe care se va consemna titlul piesei sau numărul de ordine din catalog sau din colecție și alături dacă e cunoscut sau nu de informator. După caz, se vor consemna și cîteva date indispensabile ierarhizării repertoriului: dacă îl știe din tradiția satului, din tradiția exterioară satului sau din surse cărțurărești (carte, radio etc.), dacă e frecvent sau rar în sat. Unii obișnuiesc să scrie textul în întregime și chiar să-l imprime la aparat, îmbinînd întocmirea repertoriului cu culegerea propriu-zisă. Procedul e recomandabil atunci cînd repertoriul este mai mic și informatorul deosebit de prețios. Altfel, culegerea trebuie precedată de întocmirea repertoriului și ea să izvorască în chip clar ca o consecință firească a acestuia.

Dar oricît de sistematic ar stărui culegătorul, nu poate detecta tot ce se află în memoria informatorului. Modul capricios după care funcționează aceasta duce la ciudățenii care deconcertează pe culegător. Sînt anumite cazuri în care culegătorul întreabă dacă există cutare piesă și obținînd un răspuns negativ, rămîne convins de inexistența ei, pentru ca mai tîrziu să afle totuși că informatorul o cunoaște, dar în momentul anchetei avusese un lapsus de natură inexplicabilă ¹⁷. Adesea readucerea aminte survine după un timp mai lung, de luni sau chiar ani, mai ales atunci cînd informatorul rămîne preocupat de a-și aminti tot ce știa. Practica de pînă aci a arătat că și sub acest aspect sînt recomandabile revenirile în același loc după un interval de timp pe urmele vechii anchete. Scormonirea începută atunci își dă acum și roadele cele mai dificile care apar abia la urmă. Cu toate acestea, e greu să se susțină că un culegător a ajuns să epuizeze întregul repertoriu al informatorului sau localității. Oricîte insistențe s-ar depune, memoria capricioasă mai ascunde lucruri care nu apar în planul luminos al conștiinței

chiar dacă le spui pe nume. Ca atare, ancheta nu se poate încheia cu o epuizare absolută, ci e vorba de o epuizare relativă care tinde să se apropie de cea dintâi. În genere cazurile de absconditate sînt puține, încît realitatea desvăluită nu diferă decît minim de cea existentă în chip clar sau difuz. Culegătorul nu trebuie să dezarmeze sub cuvînt că nu poate ajunge la o epuizare absolută a repertoriului fiindcă cercetătorii țin seama de aceste limite ale explorării sufletului uman, esențială este preocuparea pentru realizarea acestui dezi-derat și perseverarea sistematică în acest sens. Cît de mare este diferența între o sondare sistematică și una de suprafață se poate vedea din datele comparative ale rezultatelor obținute ¹⁸. Aceasta ajunge singură să convingă că numai respectarea acestui principiu conferă unei colecții soliditatea științifică necesară și gradul de a fi reprezentativă pentru localitatea sau zona din care provine.

Pentru a nu da naștere la cercetări suplimentare sau la alte tatonări nesigure, se impune ca folcloristul să arate în culegerea sa ce țel a urmărit, cît a realizat din acesta, care sînt părțile deficitare, ce ar mai fi trebuit făcut etc. Cu aceste indicații, consultantul colecției va ști în ce limită trebuie să se miște pentru a nu ajunge la concluzii eronate.

O problemă subsidiară a notării textelor este aceea a grafiei adecvate. Tradiția filologică, impusă de la Canianu încoace, mai cu seamă prin școala Densusianu, arată că singura cale de a oglindi realitatea obiectivă, este folosirea unor semne diacritice pentru a putea reda particularitățile caracteristice diferitelor rostiri dialectale. Materialul sonor, timbrul fonetic e un element esențial al limbii care nu poate fi indiferent cercetătorului. Folosirea semnelor diacritice de multe ori are și consecințe practice. Adesea culegătorul care ar căuta echivalentul literar al transcrierii, e pus în încurcătură de unele fonetisme locale care pot fi traduse literar prin mai multe soluții, toate aproape la fel de arbitrar. Notarea fonetică înlătură astfel de tatonări și ezitări care, între altele, duc și la mărirea timpului necesar scrierii. Unii obiectează că notarea fonetică prin semne diacritice ar întuneca valoarea estetică a piesei. Aceștia uită că poezia nu e indiferentă materialului sonor din care e alcătuită, dovadă, între altele, respectarea riguroasă a anumitor forme dialectale la clasici

tocmai pentru a nu altera frumusețea poetică. Un Creangă literarizat, așa cum preconizează unii scrierea textelor literare, indiferent de unde ar proveni, e depărtat mult de cel autentic, dovadă reacția împotriva edițiilor „muntenizate“ ale scriitorului. De fapt, sub această obiecție se ascunde o comoditate izvorâtă dintr-o necunoaștere a graiurilor populare și ea nu este, în cele din urmă, decît o invitație la amatorism. Doar din anumite zone ale graiului muntean se pot face culegeri fără folosirea semnelor diacritice, întrucît realitatea fonetică de aici e puțin îndepărtată de cea a limbii literare.

Culegerea propriu-zisă

Sondarea repertoriului oferă culegătorului o icoană generală a materialului ce îi stă în față și acesta poate trece la orînduirea lui potrivit valorii pe care o are din punctul de vedere al caracteristicelor locale și al nivelului de interpretare. În raport cu acestea, el stabilește ceea ce trebuie imprimat pe documentul sonor sau pe film, apoi bucățile de importanță secundară pentru care nu e nevoie decît de notarea lor sumară și în sfîrșit cele la care ajunge doar simpla menționare că există în repertoriul cercetat în forma comună, generală. În categoria ultimă se includ fie piesele de obîrșie cultă, fie cele folclorice de circulație mai largă care, atît unele cît și altele nu au suferit nici o modificare spre a fi încadrate în specificul local și sînt reproduse aidoma modelului. Dacă piesa nu este lungă și obositoare, culegătorul cere interpretului să o execute pentru a verifica dacă se diferențează în unele detalii de sursa cunoscută; de multe ori, această verificare permite culegătorului să o noteze și documentul fixat astfel atestă și pentru alții asemănarea fidelă cu modelul cult sau de largă răspîndire. În principiu, e bine să notezi mai mult și să rămîi cu impresia unui lucru de prisos decît să treci peste acel fapt folcloric cu ușurință și să scape în felul acesta documente grăitoare pentru procesul de creație, chiar la proporțiile minime ale interpretării puțin personale. Operația selectării presupune o cunoaștere temeinică a repertoriului folcloric, de aceea ea e bine să fie încredințată unui folclorist experimentat din cadrul echipei de cercetători. Întrucît munca de culegere în echipă se desfășoară cu acele ședințe de lucru, atari consultări din partea celor mai cunoscători se fac cu acest prilej pentru a nu stînjiți desfășurarea

culegerii. Piese selectate pentru imprimarea pe documentul sonor sau film trebuie mai întâi notate de culegător. Textul unui cântec va fi scris de un filolog — sau chiar de muzicolog — melodia de un muzicolog, iar dansul de coregraf. Dacă acestea au fost efectuate cu prilejul întocmirii repertoriului, pe măsura detectării lor, operația nu mai trebuie repetată. E nevoie însă ca toate aspectele sincretice să fie notate înaintea imprimării mecanice. Numai această notare oferă culegătorului un document pentru evaluarea generală a materialului, cit și pentru urmărirea variantelor în timpul acelei culegeri ^{18b}, iar mai târziu pe baza acestora poate clasifica materialul după depunerea și inventarierea lui în arhivă. Notarea prealabilă a melodiilor mai servește și unui scop practic. Foarte adesea în zonele unde legătura dintre text și melodie este foarte liberă, mai multe texte putându-se cânta pe aceeași melodie, informatorul uită în fața microfonului cu ce melodie a cântat cântecul solicitat, sau uită chiar melodia ca atare, încât culegătorul trebuie să fie în măsură să i-o amintească, fluierînd-o ¹⁹. Se înțelege că dacă în momentul înregistrării informatorul cântă textul cu altă melodie decît cea notată anterior, folcloristul va consemna fenomenul, notînd melodia sau făcînd referiri dacă a mai fost notată. Cazuri similare de uitare a textului se întîlnesc mai rar, frecvente la producțiile pe cale de dispariție care pot fi reconstituite numai prin fragmente în urma unor eforturi repetate ale memoriei.

Notarea prealabilă mai oferă și un punct de sprijin în urmărirea modului de interpretare, comparația dintre cele două execuții dezvăluind atitudinea mai liberă sau mai îngădită a informatorului.

Fiindcă uneori textul este lung și nu poate fi imprimat în întregime, în atari cazuri notarea e cu totul indispensabilă. La culegerea poveștilor și povestirilor, nu am utilizat procedeul notării anticipate fiindcă ne-am dat repede seama că toți povestitorii, cu rare excepții, conștienți că repetă narațiunea, povesteau la microfon o variantă mai lîncedă, lipsită de verva improvizării și de scînteierile aluziilor. Procedeul e de utilizat numai în cazul acelor povestitori care n-au povestit de multă vreme și abia își aduc aminte povestea. Am notat însă rezumatul poveștilor în timpul imprimării ei pentru a avea un punct de sprijin la identificarea tipului și la clasificarea ulterioară a materialului.

Notarea prealabilă a bucății ce va fi imprimată e bine să fie făcută în modul ei firesc de execuție, adică textul cîntat pe melodia însoțitoare, dansul jucat pe ritmul melodiei etc. Au fost semnalate numeroase mărturii cînd informatorii nu puteau să reproducă decît în chipul firesc al execuției, adică în forma lui sincretică și — la cîntecele rituale — numai în grup, chiar dacă acesta se reducea la două persoane. La solicitările culegătorului de a dicta textul, informatorii replicau foarte adesea că nu-l pot spune decît „practic“, cîntîndu-l în forma în care și-l fixaseră în memorie prin atîtea repetări. Dacă textele sînt lungi, execuția devine obositoare și în practică folcloriștii scriu numai o parte din text cîntat, restul după dictat, cu pauzele necesare pentru ca informatorul să-și poată reaminti continuarea. În atari cazuri — mai cu seamă la balade sau cînd culegătorului i se pare că există fisuri — e bine ca la sfîrșit, culegătorul să citească textul de la început pentru a da prilej informatorului să facă adăogirile necesare. Va trebui neapărat să se specifice la text cum și de unde pînă unde a fost scris după cîntat și, după dictat. Mențiunea e cu totul indispensabilă pentru studierea diferențelor dintre versul cîntat și cel dictat, semnalată încă de la poetica lui Cipariu din 1860.

Textele care au o circulație îndelungată și sînt executate totdeauna în grup, pot fi culese și după dictatul simplu, deoarece ele sînt bine fixate în memoria informatorilor care au față de acestea o atitudine pasivă, de pură reproducere. Deseori am constatat la colinde cum fiăcăii învățau melodia, apoi textul era dictat de conducătorul cetei. La cîntecele rituale de mort s-a consemnat de asemenea obiceiul ca versurile să fie dictate încet în pauza dintre rîndurile melodice de către conducătoarea grupului. Poezia rituală a fost atît de întipărită în memoria informatorilor, încît aceștia de obicei dictează versurile în forma lor cîntată, cu silaba de completare, consoana *d* ca sprijin eufonic, etc.

Un bun folclorist trebuie să aibă și un scris repede și cît mai citet. Pauzele mari impuse de dictatul textului și informațiilor provoacă nerăbdare și oboseală la informatori. Prin exerciții, folcloristul poate căpăta această deprindere, chiar cu folosirea semnelor diacritice.

Imprimarea repertoriului se face într-o odaie anume aleasă, cu ușoare adaosuri pentru a anula ecoul și pentru a amuți

sgomotele din afară. Exceptînd localitățile care au un studio amenajat pentru radioficarea locală, rareori se poate ajunge la condiții optime de înregistrare pentru ca microfonul să nu perceapă zgomote parazitare. Din acest punct de vedere, vechile imprimări pe cilindri de fonograf, mai cu seamă cu pîlnie sonoră, nu se izbeau de atari inconveniente.

Înregistrările se fac cu ajutorul unui magnetofon portabil alimentat cu baterii. E aparatul cel mai potrivit pentru localitățile rurale unde curentul electric este oscilant, dacă nu mai oferă și alte surprize. Pentru a înlătura timiditatea și „tracul“, e bine ca în odaie să mai fie prezenți și oameni din familia informatorului, vecini etc. De cele mai multe ori, curiozitatea singură face acest oficiu de recrutare a asistenței care uneori e atît de numeroasă, încît abia se mai poate respira. Pe cît se poate, e bine să se evite aglomerarea care fără voie aduce perturbări prin zgomotele ce se nasc involuntar. Dar decît să se simtă informatorul stingher în fața unor străini veniți cu aparate, de care uneori nici n-a auzit, și să dea variante seci și forțate, e preferabilă asistența, mai numeroasă chiar, cu toate inconveniente pe care le aduce purității imprimării. La povestitori, auditorul e chiar necesar pentru a crea cadrul firesc desfășurării povestitului și mai cu seamă acea comunicativitate subterană dintre povestitor și asistență. Culegerile de pînă acum au arătat că prezența unui auditoriu crea o atmosferă foarte apropiată de întîlnirile firești și informatorii uitau cu totul de prezența microfonului și a culegătorilor, trăind din plin actul folcloric în toată autenticitatea lui.²⁰ Am observat cazuri de „trac“ doar la cei care veniseră în contact cu orașul sau aveau o mentalitate orientată spre formele creației culte. Uneori, asistența, mai cu seamă cea numeroasă, stingherește pe interpret și culegătorul trebuie să ia măsurile necesare, potrivite fiecărui caz în parte. Există însă o specie care trebuie culeasă în strictă intimitate: bocetul. Fiindcă bocitoarea trebuie să se transpună într-o stare cu totul aparte, după unii învecinată celei din vis, în care se distrage lumii înconjurătoare, exprimarea durerii are nevoie de solitudine, iar dacă există și auditoriu, acesta trebuie să se comporte cu respect și compasiune. Existența tendinței de a parodia bocetele constrînge și mai mult pe bocitoare de a se izola de ceea ce ar putea prilejui atari izbucniri de zeflemisire.

Acuratețea imprimării trebuie recomandată cu toată solicitudinea celor ce dau asistența tehnică necesară. Folcloristului nu-i sînt indiferente variantele obținute, el trebuie să țintească la exemplare cît mai alese. Desăvîrșirea artistică devine pentru folclorist unul din principiile metodologice ale culegerii de materiale. Dacă el trebuie să descopere pe cei mai talentați informatori, cu atît mai mult i se impune ca să obțină și variante pe deplin realizate, atît ca interpretare, cît și ca imprimare mecanică. În acest scop, el trebuie să recurgă la orice mijloc prin care ar putea obține o calitate sporită a materialului. În primul rînd, e necesară o ambianță propice, caldă, care se poate crea prin prezența cîtorva familiari ai informatorului, apoi prin tactul culegătorului care trebuie să lepede orice morgă academică. Cîteva vorbe cu tîlc, un schimb de glume alungă gheața provocată de emotivitatea interpretului. Nu trebuie să se alunece peste măsură pe panta intimităților, culegătorul trebuie să păstreze mereu frînele, dominînd pe informator, evident, nu cu ținută cazonă, altfel acesta se comportă numai după bunul plac momentan. Încălzirea informatorului se face și prin o doză ușoară și treptată de băuturi alcoolice. Experiența îndelungată a arătat că pentru reproducerea cîntecelor, mai cu seamă a dansurilor, stimulentele amintit dă roade neașteptate, creînd în informator acea dispoziție care îl face propice vervei și improvizărilor. De altfel, practica rurală indică ea însăși acest procedeu și aproape întotdeauna informatorii înșiși făceau aluzie la un pahar de băutură. Nu trebuie să se depășească măsura, căci atunci efectul este contrar, uneori ducînd chiar la denaturarea realității folclorice.²¹ De obicei, povestitorii nu au nevoie de acest stimulent. Dacă execuția are anumite scăderi, ea trebuie reluată, banda de magnetofon permițînd anularea, pînă ce se obține o variantă rotunjită. Insistențele culegătorului trebuiesc repetate și atunci cînd are convingerea că ceea ce dă informatorul în fața microfonului e sub posibilitățile lui artistice. Cîteodată, interpretul trebuie ajutat pentru a găsi înălțimea potrivită registrului lui, fiindcă deseori emotivitatea se manifestă în a nu găsi tonul just. Acestea sînt limitele „întocmirii“, „corectării“ care îi sînt îngăduite culegătorului pentru a nu știrbi cu nimic din autenticitatea materialului. Acest deziderat trebuie să se oglindească și în felul interpretării, care trebuie să fie cît mai apropiată de

cea din viața folclorică. În felul acesta, cîntecele cîntate în grup, cu acompaniament instrumental etc. trebuiesc imprimate întocmai. Adesea informatorii cîntă — mai cu seamă cîntecele rituale — conform tradiției, cu voci puternice, care fac să pîlpîie flacăra lămpii și îneacă microfonul. Asistenții tehnici au de obicei tendința de a interveni pentru a tempera volumul executanților, ceea ce e profund greșit, fiindcă denaturează timbrul specific al cîntecelor, stilul lor tradițional. Uneori — din fericire pentru cei ce ar vroi să intervină — înșiși informatorii refuză să execute altfel de cum sînt obișnuiți prin normele străvechi. Aparatul de imprimare trebuie adaptat după aceste cerințe, iar acolo unde se ivesc imposibilități, culegătorul e obligat să consemneze cît s-a deviat de la felul autentic și din ce cauze. De altfel, orice intervenție care ar știrbi cîtuși de puțin din desfășurarea normală a fenomenului folcloric trebuie consemnată în fișa respectivă.

Cît anume se înregistrează dintr-o piesă folclorică? Cele care se repetă în chip regulat, avînd o structură fixă cu variațiile inerente oricărei interpretări folclorice, nu e nevoie să fie imprimate în întregime. Exceptînd unele cazuri cînd varianta are o valoare deosebită — fiind un unicat, sau excepțional interpretată etc. — de obicei melodiile strofice și dansurile cu structură fixă trebuie să fie imprimate atît ca să avem cel puțin trei strofe sau părți care se repetă identic.²² Cînd observăm că variațiile aduse de interpret sînt apreciable, se poate lungi imprimarea. Cît privește speciile cu structură liberă, nearhitectonică, cum sînt doinele, baladele, unele dansuri, parțial bocetele, acestea trebuie imprimate în întregime. Dacă informatorul s-a oprit singur înainte de terminare, faptul trebuie menționat în fișe. Pe alocuri, sfîrșitul colindelor diferă de rest fie printr-o variere a melodiei, fie printr-un nou rînd melodic. Atare cazuri trebuiesc imprimate în întregime. Faptul a trecut neobservat, ceea ce a dus în chip firesc la o imagine eronată a realității folclorice. Narațiunile în proză trebuiesc de asemenea imprimate în întregime, afară de cazul cînd unele dintre ele sînt stenografiate. În genere, culegătorul trebuie să se adapteze realității folclorice, fără să fie nici risipitor, nici zgîrcit cu materialele tehnice necesare imprimării.

Cît timp durează înregistrarea, culegătorul ca și asistenții tehnici trebuie să supravegheze calitatea interpretării și a

imprimării mecanice, întrerupînd de îndată ce intervine vreo defecțiune. După întrerupere, piesa trebuie reluată de la început, exceptînd narațiunile în proză care pot fi continuuate, dat fiind că în aceste cazuri, reluarea nu mai are verva și spontaneitatea celei debitate ca ceva inedit ascultătorilor.

În timpul imprimării cîntecelor, folcloristul urmărește pe textul scris anterior modul cum e executat, notînd alături toate deosebirile, inclusiv cele de natură fonetică. Deseori s-a observat că informatorul, cînd dictează textul, se lasă influențat de limba literară, iar cînd îl cîntă, reintră în sistemul fonetic local. Pentru a putea nota numai diferențele, se numerotează versurile variantei scrise anterior după dictat sau după cîntat — menționîndu-se aceasta — iar în dreapta, după ce se face mențiunea „mg“, adică variantă imprimată, se scriu dedesupt concomitent cu interpretarea, numărul versului și diferențele semnalate. (v. fișa la *Anexă*). Începătorii au tendința de a corecta varianta anterioară, tendință permanentă în fața execuțiilor repetate, avînd impresia că informatorul se corectează de fiecare dată. Procedul e total greșit, fiindcă nesocotește una din caracteristicile fundamentale ale creației folclorice: varierea tipului deținut doar de memorie, în anumite limite, cu fiecare execuție, potrivit dispoziției momentane, stadiului improvizatoric etc. În fond, fiecare interpretare, chiar dacă se repetă la scurt timp, reprezintă un nou act creator, deci o nouă variantă care trebuie consemnată ca atare, iar nu contopită peste cele anterioare. Chiar în repetarea versului trebuiesc notate diferențele, pentru unii neglijabile, deseori imperceptibile pentru nespecialiști, care apar la anacruze, modul de a completa versul, rostirea fonetică a unor cuvinte. Fiindcă uneori semnul repetiției nu permite inserarea tuturor acestor deosebiri, e bine ca versul să se scrie în continuare, folosind ghilimelele acolo unde cuvîntul e rostit în același fel. Dacă piesa nu a fost imprimată în întregime, se va consemna unde a avut loc întreruperea. De altfel, acest lucru rezultă cu claritate din coloana dreaptă a textului unde se notează numărul versurilor cîntate cu eventualele modificări, trăgîndu-se linie sub ultima cifră de vers. Multă atenție trebuie acordată și felului în care se face întreruperea la imprimare. După ce se stabilește un cod cît mai simplu de semne cu informatorul, culegătorul are grijă să îl oprească la sfîrșitul strofei muzicale

și aceasta să se facă în chip firesc, fără alungiri de sunete sau alte modulații, sau fără formule nefirești pe care le adoptă unii lăutari. Dacă piesa e imprimată în întregime, de pildă o baladă, lăutarii pot face încheierea pe care o obișnuiesc ei în ocaziile de cîntat, fie printr-o melodie de joc, fie prin alte formule.

Culegerea poveștilor impune o atenție sporită și eforturi adesea prea obositoare pentru cei neobișnuiți. Un culegător trebuie să noteze gesturile, mimica povestitorului. Dat fiind că avalanșa acestora este uneori destul de mare — aproape la 500 pe oră! — culegătorul respectiv, dacă nu știe stenografia, să-și confecționeze un cod de abrevieri în notarea gesturilor pentru a putea face față debitului povestitorului. În principiu, se notează în stînga un cuvînt sau două care însoțesc gestul iar în dreapta, gestul respectiv sub formă abreviată. După transcrierea narațiunii de pe bandă, gesturile vor fi inserate sub formă de note prin trimiteri la cuvintele respective.²³ Un alt culegător schițează un rezumat al narațiunii care va servi la clasificarea materialului și la identificarea tipului. În același timp, va nota și termenii dialectali cu sens necunoscut lui pentru ca la sfîrșitul culegerii să li se indice înțelesul cu cuvintele povestitorului.

După terminarea imprimării unei piese, trebuie ca ea să fie redată, măcar o parte din ea în cazul pieselor lungi. Faptul are întîi de toate un efect salutar asupra interpretului și asistenței, constituind un stimulent de căpetenie în munca de culegere. Oamenii încearcă o bucurie rară, adesea coplesitoare și nu o dată izbucnesc în mulțumiri sincere pentru că li s-a oferit astfel de ocazii de a-și descărca durerile.

Culegătorul mai are un prilej de a controla calitatea execuției, de a urmări versurile — sau melodia — în anumite detalii care i-au scăpat în timpul imprimării, dar mai cu seamă poate urmări ecoul stîrnit în asistență și comentariile, adesea foarte semnificative pentru gustul popular și stilul local. Toate aceste comentarii, în măsura în care depășesc banalitățile și sînt elocvente pentru atitudinea față de bucata imprimată sau față de specia folclorică, cît și pentru nivelul asistenței, trebuie consemnate pe fișa piesei înregistrate, așa zisă *fișă de fonogramă* (v. *Anexă*). În afară de fișa de text, fișa de melodie — acestea chiar dacă sînt notate într-un caiet de muzică, trebuie scrise în așa fel ca să poată

fi decupată fiecare piesă ca o fișă separată — sau fișă dansului, în care se consemnează: textul în întregime în chipul arătat, melodia sau dansul, prevăzute cu toate datele necesare localizării (sat, județ, numele și vârsta informatorului, data și locul culegerii, numele culegătorului etc.), se mai utilizează o fișă aparte pentru fiecare piesă imprimată (pentru dansurile filmate denumită *chinetogramă*). Alături de datele arătate mai sus, fișă poartă un număr de ordine care corespunde cu cel al materialului pentru imprimat, cifra arabă indicând numărul benzii — pe teren e totdeauna provizorie și se scrie cu creionul — iar litera numărul piesei în cadrul benzii. Această numerotare se trece și pe fișele textului, melodiei, dansului, apoi și în fișă de repertoriu în dreptul piesei imprimate, pentru a avea o evidență clară a ceea ce s-a înfăptuit. O altă rubrică arată modul execuției (gură, instrumente etc.) după care se deschide rubrica principală cu privire la „biologia” bucății înregistrate. Culegătorul consemnează, cu cuvintele informatorului citate fonetic, de la cine știe cîntecul, de cînd, împrejurarea etc. Va fi atent să nu influențeze răspunsurile, fiindcă deseori informatorii, înțelegînd că se urmăresc cîntece vechi, sau neînvățate de la radio, cărți etc., au tendința de a spori vechimea cîntecului în repertoriul lor și de a da asigurări că l-au învățat de la alții, din circulația orală etc. Proveniența a fost consemnată și la întocmirea repertoriului, acumă culegătorul are prilejul să verifice aserțiunile de atunci și nu rareori se ivesc nepotriviri care trebuiesc consemnate ca atare și, în măsura în care e posibil, elucidate prin anchete suplimentare. Trebuiesc evitate și răspunsurile laconice „da”, „nu”, frecvente cînd informatorul devine plictisit de asaltările folcloristului nepreocupat de a evita monotonia anchetei. Dacă informatorul își amintește limpede datele cu privire la proveniența piesei, notarea lor nu e un amănunt de prisos, dar rostul acestei date e de a arăta dacă piesa e veche în repertoriul satului, provenind din tradiția a cărei vechime se poate stabili în cazul unor cîntece propriu-zise, sau dacă e adusă din afară și în ce împrejurări. Numele persoanei de la care a învățat-o ne pune adeseori pe urmele unui informator prețios care ar trebui anchetat măcar în rolul lui de colportor folcloric. Dacă textul și melodia circulă independent, se va nota aparte istoria fiecărei arte. O altă rubrică va cuprinde datele în legă-

tură cu situația piesei în repertoriul localității: dacă se mai cîntă și de cari categorii ale satului, iar dacă a ieșit din uz, cînd s-a întîmplat aceasta, eventual în urma căror împrejurări. Dacă bucata este executată numai la anumite prilejuri, se vor arăta deslușit care sînt acestea. La repertoriul obiceiurilor se va consemna în chip obligatoriu funcția ei în cadrul desfășurării, notînd cu exactitate momentul în care se execută, sau pentru cine se cîntă în cazul colindelor și urărilor, de către cine, eventuala semnificație dacă e cunoscută de localnici. Nu vor lipsi nici observațiile cu privire la calitatea execuției, dacă există anumite deficiențe, intervențiile culegătorului în aranjamentele execuției care nu sînt conforme cu uzanțele tradiționale etc.

Acestea ar fi datele minime pe care trebuie să le noteze orice culegător, chiar începător fiind. Dar șirul observațiilor ce trebuiesc sondate și consemnate nu se oprește aci. Numărul și natura acestora atîrnă de condițiile specifice ale materialului în sine sau ale variantei date, dar mai cu seamă de priceperea și meticulozitatea cercetătorului. Materialul cules la teren trebuie prevăzut cu toate datele necesare studierii lui nu numai de către cercetătorul culegător, ci de toți cei din generațiile viitoare.

Cei care au căutat să descifreze sensul anumitor texte folclorice, s-au izbit de dificultăți, mai cu seamă la folclorul arhaic, transmis de-a lungul generațiilor cu multe arhaisme și cuvinte neînțelese și din această cauză stîlcite. Pasajele respective sînt obscure. Unii s-au străduit să elucideze atari obscurități cu ajutorul informatorilor nu pentru că aceștia ar avea cultură filologică și ar putea să întrevadă filiația cuvîntului, dar adesea, ei fiind mai familiari cu textul, posedă cheia înțeleșului. Uneori, acesta s-a transmis prin tradiție, alături de textul folcloric. Cîteodată, înțeleșul e dedus din context, ceea ce reprezintă o modernizare a pasajului fiindcă acesta nu e cel original. Chiar în atari cazuri, culegătorul e bine să consemneze sensurile care le dau purtătorii de folclor pentru a putea urmări modul cum se reflectă varianta în mentalitatea contemporană, ce sens îi atribuie ei și prin aceasta ce semnificație are piesa în vremea culegerii.

Se mai întîlnesc apoi pasaje obscure prin faptul că anumite versuri au fost omise cu timpul, dar și pentru că piesa a izvorît lacunară din însăși concepția creatorului care a omis

adesea esența faptului reflectat în bucata artistică, pe care el însă o subînțelegea. În astfel de cazuri, comentariile scoase prin ancheta dirijată în acest sens trebuie să completeze lacunele textului poetic pentru a i se putea restabili înțelesul adevărat.²⁴

Cîteodată, piesa folclorică e astfel croită, încît poate fi interpretată felurit, fără să se aducă nici o modificare textului. De cele mai multe ori, funcția ce i se dă bucății folclorice îi dirijează sensul într-un anumit context care îi colorează puternic conținutul, încît acesta capătă alt înțeles, altă semnificație. Exemple numeroase se întîlnesc în producțiile care au intrat în repertoriul obiceiurilor unde cîntecele și jocurile, prin schimbarea funcției, și-au schimbat în consecință și conținutul. Ajunge să amintim aci marșul *Deșteaptă-te române* devenit pe alocuri în Transilvania marș nupțial, adesea singurul în repertoriul satului. În noul context el și-a pierdut repede vechiul înțeles, trezind numai semnificații nupțiale în mintea ascultătorilor care nu mai știu nimic din conținutul lui originar.²⁵ Dar de multe ori schimbarea conținutului nu e determinată de schimbarea funcției, ci aceasta rezultă din posibilitatea de interpretare plurală a structurii materialului. Cele mai numeroase exemple se întîlnesc la ghicitori, unde aceeași ghicitoare, în aceeași formă — cîteodată cu neînsemnate modificări — are două sau chiar mai multe dezlegări, datorită faptului că formularea metaforică poate fi tălmăcită felurit.

Dincolo de acest limbaj metaforic, ambiguitatea apare uneori și în textele cîntecelor propriu-zise cu o coloratură realistă puternică. În folclorul transilvănean, mai cu seamă în Maramureș, apare cîntecul:

Pînă ce trăiam cu codru
Eram roșu ca și focu
Dar de cînd trăiesc cu țara,
Am îngălbenit ca ceara.

E un cîntec haiducesc care schițează o comparație între traiul în libertate deplină, „cu codru“, și cel din satul supus tuturor greutateților și împilărilor, „cu țara“. Cele două medii profund antitetice sînt denumite tot prin antinomiile caracteristice, muntele (codru) și șesul (țara), zona așezărilor de

sub munte. Pe alocuri textul are o continuare în care cîntărețul își exprimă hotărîrea de a lăsa „țara la focu — Ș-oi trăi iară cu codru”, în haiducie.

Am cules cîntecul în aceeași formă în satul Miclești din Munții Trascăului, dar aici avea alt conținut. Oamenii din partea locului, așa zișii mocani, coborau periodic la muncile agricole de pe valea Mureșului, adică „la țară” și erau plătiți în natură, cu cereale. Fenomenul era vechi, încă din orînduirea feudală și a dăinuit pînă la colectivizarea agriculturii. Condițiile de muncă erau istovitoare, mai ales cele de la seceriș. Pe o arșiță înnăbușitoare, greu de suportat pentru munteanul crescut în răcoarea pădurilor, căci la dogoarea soarelui se adăoga și cea a spicelor înalte, cu o hrană neîndestulătoare și cu apă clocită, sălcie și adusă uneori de la mari depărtări, după două săptămîni de secerat oamenii se întorceau total istoviți și comparația dintre „țară” și muntele „codrul” în care se simțeau atît de bine se ivea de la sine. Ca atare, cîntecul, după precizarea informatorului, se referea la această realitate amară la care îi silea sărăcia.²⁶ Nu mai încapе îndoială că, deși cele două bucăți se încadrează în variante ale aceluiași tip formal, ele aparțin totuși la două tipuri distincte, avînd conținut profund diferit, izvorît din alt context economico-social. Ceea ce le determină conținutul diferit nu este textul în sine — ambiguu ca în atîtea cazuri — ci interpretarea felurită pe care culegătorul trebuie să o detecteze prin anchete suplе.

Adesea cheia conținutului felurit al acelorași variante formale stă într-un cuvînt, diferit de la o variantă la alta, citeodată același, dar cu alt înțeles.²⁷

Problema se rezumă la aceea ca folcloristul să fie dotat cu o mare mobilitate de spirit pentru a putea surprinde în toiul culegerii atari aspecte care trebuiesc elucidate pe loc prin anchetări suplimentare. Această mobilitate atîrnă în primul rînd de profunzimea cunoștințelor în ale folclorului. Dacă culegătorul nu este familiarizat, în curent cu problematica folclorului, nu are elementele necesare cu ajutorul cărora să poată surprinde problematicile speciale pe care le ridică materialul cules. Dincolo de o temeinică inițiere folclorică și de o informare la zi, folcloristul culegător trebuie să fie înzestrat cu acea intuiție care să îl ajute să prevadă noile puncte de vedere sub care va fi scrutat materialul înșăilat de el. Cei ce

urmăresc anumite probleme în vechile colecții își dau seama cum culegătorii au omis de a consemna datele lămuritoare. De cele mai multe ori, lacuna e iremediabilă, pentru că chiar dacă fenomenul cercetat ar mai fi viu și cercetătorul l-ar putea ancheta din noul punct de vedere, oamenii și interpretările nu mai sînt aceleași, ceea ce consemnează el oglindește mentalitatea contemporană, nu cea din vechile colecții. Extinderea constatărilor contemporane asupra stărilor din trecut poate fi făcută numai în unele cazuri și cu rezerve de probabilitate atunci cînd generația anchetată n-a cunoscut ea însăși realitatea consemnată în vechile culegeri.

În lumina acestor aspecte, înfăptuirea unei bune culegeri apare ca o lucrare grea. De cele mai multe ori, culegătorul se apropie mai mult sau mai puțin de acest stadiu care rămîne prin aceasta un ideal. Deși are sentimentul că și-a făcut datoria cu conștiinciozitate, nu poate afirma că a realizat într-adevăr o culegere bună care să răspundă feluritelor exigențe. De aceea, e bine ca să noteze cît mai multe date, chiar dacă lui i se par ne semnificative; sînt doar cazuri cînd culegătorul a trecut pe lîngă problematică și a făcut a doua descindere pentru a consemna ceea ce i se păruse prima dată neînsemnat. Cu mintea mereu la pîndă, scrutînd cu agerime variantele pe care le fixează, culegătorul notează, la nevoie selectînd, cu sentimentul că nu va putea cuprinde totul.²⁸ Tocmai conștiința acestui fapt, departe de a socoti zadarnică munca neprecupețită, îl va apropia de stadiul ideal al unei bune culegeri.

Multe elemente pot fi surprinse din comentariile asistenței în timp ce se execută bucată. Uneori, acestea sînt spontane, alte ori trebuiesc provocate de culegător. Pentru a nu scăpa țîșnirile spontane, formulate de cele mai multe ori incisiv, plastic, e bine ca folcloristul să aibe alături un carnet anume destinat feluritelor comentarii despre estetica populară, terminologie, circulația folclorică etc. fiindcă nu trebuiesc amestecate materialele, fiecare temă avîndu-și fișa ei. Cele referitoare la text vor fi consemnate în dreptul pasajului respectiv sau la sfîrșit sub formă de note.

Cu aceeași grijă trebuiesc urmărite cuvintele neobișnuite, arhaisme dar și neologisme care de multe ori au alt înțeles decît cel obișnuit. Adesea e nevoie de o verificare pentru a vedea dacă explicația nu e dată ad-hoc, reprezentînd o părere

individuală excentrică, neadevărată. Din culegerile de pînă acum, am observat că detectarea sensului unor cuvinte îi determină pe unii povestitori să evite, ori să explice, în cursul narațiunii cuvintele locale, de aceea e recomandabil ca această operație să se facă la sfîrșitul culegerii. Culegătorul le notează în timpul imprimărilor cu un mic context pentru a veni în ajutorul informatorului.

Documentarea culegerii propriu-zise se încheie cu alte fișe auxiliare. Între acestea, un rol de căpetenie, îl joacă *fișa instrumentului*. Ea se va referi mai cu seamă la instrumentele de obîrșie populară, confecționate de meșterii populari (fluier, cimpoi, tobă) sau de cei mici (jucării muzicale etc.) Un desen va reproduce forma instrumentului, la cimpoi și a părților componente. Pe aceasta se vor trece dimensiunile exact măsurate, apoi datele referitoare la scara muzicală și ambitus, cele despre proveniență, materialul și modul de fabricație etc.²⁹

Cît privește instrumentele produse de fabrici conform unui stas internațional, vor fi notate numai aspectele particulare, în ce privește acordajul, anumite adaosuri sau prefaceri, tehnica specială în execuție etc.

Desenele vor fi completate prin fotografii care redau toate detaliile și înfățișarea lor exactă.

Unele fișe vor fi rezervate *terminologiei locale*, a speciilor folclorice și a modurilor de execuție. Strîns înrudite cu aceasta sînt fișele despre *estetica folclorică locală*, în genere neglijate de culegători. Ce socotesc ei frumos sau urît, de ce place un anumit stil sau anumiți interpreți constituie date de căpetenie pentru orientarea celor ce vor studia colecția, cît și pentru viitoarele cercetări referitoare la aceste aspecte deficitare în folcloristica noastră.

Experimentul folcloric

Pare neavenit un astfel de capitol într-o descriere a cercetării folclorice. Folosit pe scară apreciabilă în unele domenii ale științelor sociale, mai ales în psihologie, el a ajuns a fi încetățenit și în culegerile de folclor. Prezența lui nu e de căutat în culegerile amatorilor, fiindcă el apare abia acolo unde cercetători experimentați au simțit nevoia unor verificări, unor precizări mai amănunțite pentru conturarea caracteristicilor folclorului și a legilor lui.

Cel mai des, experimentul a fost folosit la noi pentru a urmări gradul de variabilitate, elementele constante ale unui tip în diferitele lui variante. C. Brăiloiu și I. Diaconu au consemnat astfel același exemplar cules de la același informator după un interval de timp. Acest experiment a fost extins pe scară largă în cercetarea prozei populare epice unde problema fixității narațiunilor în memoria povestitorilor și ce este variabil cu fiecare repovestire se pune cu o stringență mai mare, dat fiind că cercetările în acest domeniu erau deficitare.³⁰ De asemenea, magnetofonul oferind posibilitatea de a înregistra, în întregime baladele fără întreruperi, în numeroase cazuri au fost culese variante de la același cîntăreț după un interval de timp ce varia de la cîteva săptămîni la 3—4 ani. În domeniul liricii, exemplele de acest fel sînt mai numeroase, deși nepublicate pînă acum. De altfel, însuși faptul că în culegeri, se notează înainte varianta, apoi se imprimă, duce prin aceasta la consemnarea a două variante de la același informator, chiar dacă nu s-a urmărit prin aceasta un experiment.

Cu același țel de a urmări gradul de variabilitate, atitudinea creatoare sau pasivă a purtătorilor de folclor au fost

consemnate și variantele aceleiași tip provenind de la informatorul — sursă și de la cei care le-au învățat de la cel dintii. Adesea, variantele au fost culese de la cele două izvoare fără intenție experimentală, în cadrul culegerii mai largi, dar faptele obținute pot servi fără îndoială ca bază experimentală pentru elucidarea problemei fixității variantelor. În culegerile de povești s-a urmărit și acest aspect, mai plin de învățăminte decît în folclorul poetic unde forma versificată impune prin structura ei o anumită fixitate.

Ar trebui ca pe viitor să fie adîncit acest experiment, urmărindu-se cum rețin informatorii o variantă și o reproduc după anumite intervale de timp. O încercare similară a fost făcută de Walter Anderson după cel de al doilea război,³² dar în loc ca să fie organizată într-un mediu folcloric, cu povestitori care știu deja povești și au o memorie bună, el a lucrat cu studenți care au cu totul alt orizont, altă atitudine față de povești.³³ Experiența curentă arată că există indivizi, mai cu seamă în mediul orășenesc, care nu rețin aproape nimic dintr-un basm, unii din ei declară chiar că nu pot memoriga asemenea narațiuni. Fără îndoială că un experiment cu astfel de reprezentanți nu are nici o contingentă cu lumea folclorică, unde narațiunile populare sînt transmise de-a lungul generațiilor de cei cu o memorie excepțională, care le rețin de obicei dintr-o singură ascultare. Doar cu aceștia e indicat un atare experiment pentru a putea stabili limitele memoriei populare și mecanismul transmiterii de la o generație la alta pentru a arunca apoi lumină asupra stărilor din trecut cu privire la tradiția narațiunilor în proză.

Cam în aceeași categorie de fapte se înscriu sondările pe urmele vechilor culegători. Folcloristul cercetează dacă variantele de atunci mai viețuiesc și în ce formă, pe cît posibil la aceiași informatori sau măcar la descendenții acestora. Cercetările monografice întreprinse de Institutul de etnografie și folclor au cules numeroase date referitoare la soarta moștenirii folclorice, din care doar o mică parte au fost publicate.³⁴ Atari sondări trebuiesc înmulțite și făcute cît mai sistematic pentru a avea o argumentație suficientă spre niște concluzii care să încerce o formulare a legilor de transmitere pe cale orală³⁵.

Gradul de variabilitate trebuie urmărit și pe plan orizontal, la cît mai mulți informatori, dar în acest caz piesele

vor fi mai puține și vor trebui astfel alese ca să arate diferitele moduri de comportare (stil vechi, stil nou, cîntece de largă circulație etc.) De asemenea, și informatorii trebuie să fie reprezentativi pentru anumite categorii sociale, dar în același timp și reputați cunoscători ai folclorului local, altfel experimentul duce la concluzii eronate.

Unele experimente sînt menite să clarifice anumite trăsături sau fenomene pe care ancheta, oricît de bine ar fi condusă, nu le scoate la iveală. În zonele unde legătura dintre text și melodie în cadrul aceleiași specii este laxă, un text putîndu-se cînta pe mai multe melodii, informatorii susțin, generalizînd, că o melodie se poate cînta „cu orice vorbe vrei”. Dacă treci la fapte și iei diferite texte și ceri să le cînte pe acea melodie, observi totuși că la unele informatorul se dă îndărăt, afirmînd că nu e posibil. De obicei, acestea sînt textele „speciale”, care se referă la o anumită situație sau eveniment, uneori de proporții istorice, care formează o categorie aparte, cu melodiile lor care le vehiculează numai pe ele.

Cîntecele rituale sînt executate aproape totdeauna în grup, exceptînd bocetul propriu zis. Informatorii solicitați arată că nu pot cînta de unul singur, numai în grup. Experimentul trebuie să arate ce se întîmplă totuși cînd astfel de cîntece sînt executate individual în comparație cu creația autentică în grup, dacă melodia primește anumite înflorituri, de obicei caracteristice stilului local în cîntecele propriuzise, dacă ritmul pierde din pregnanță etc. Cît privește baladele interpretate cu acompaniament și cele cîntate numai individual de țărani, există cîteva cazuri imprimate care au permis constatarea unor concluzii, dar exemplele trebuiesc înmulțite pentru a oferi un temei mai sigur generalizărilor.

Experimente similare se impun și în alte probleme: tonalitatea melodiilor populare, modurile de acompaniament, executarea aceleiași melodii la instrumente diferite de același informator etc.³⁶

Pentru a fi fructuoase, experimentele trebuie să fie bine conduse, executate în condiții propice. Informatorii trebuie să fie tipici, reprezentativi pentru categoria cercetată. Există și aici anumite limite, faptele nu se cer forțate peste măsură, fiindcă atunci ies din cadrul autentic. Experimentul trebuie

delimitat cu claritate de faptele curente pentru a nu produce încurcături și concluzii eronate. Culegătorul e dator să indice condițiile și întinderea lui, scopul urmărit și dacă a corespuns așteptărilor, sau, dimpotrivă, dacă există deficiențe care știrbesc valabilitatea concluziilor, precum și alte indicații care să împiedice confundarea artificialului din experiment cu firescul autentic.

Fişa de frecvenţă

Prin culegerea materialului de la bunii păstrători de folclor, se obţine suma repertoriului. Evaluarea astfel obţinută reprezintă doar una din coordonatele faptului folcloric, cantitativă, pe plan vertical. E nevoie ca folcloristul să întrezească cercetarea şi cu celelalte dimensiuni care se înscriu pe plan orizontal, ca grad de difuzare în colectivitatea cercetată. Un adevăr elementar arată că opera folclorică trăieşte pe un anumit spaţiu uman, în memoria feluriţilor purtători de folclor. Unele specii folclorice, prin caracterul lor pronunţat social şi prin apartenenţa la un grup oarecum specializat care le execută, au evidentă această valenţă circulatorie. Colindele, cîntecele rituale funebre, nuptiale etc. sînt practicate pentru întreaga colectivitate, în văzul tuturor, uneori cu participare de auditor care poate interveni chiar cu sancţiuni. O anchetare a modului cum cunosc oamenii satului aceste producţii nu poate să aducă decît contribuţii de natură sociologică, în aspecte care nu sînt cardinale pentru cercetătorul folclorist. Culegătorul, în ancheta sa, va avea grijă ca, potrivit prefacerilor pe generaţii, să ancheteze şi pe colindătorii de odinioară etc., adresîndu-se celor care au îndeplinit rolul de primi deţinători ai repertoriului.

Lirica populară în schimb se caracterizează prin această difuziune adîncă, cu rădăcini multiple în masă, dar uneori neaşteptat de capricios răspîndite. Prin specificul ei de a reflecta toată complexitatea vieţii, toată problematica ce frămîntă pe om, ea cuprinde piese mai larg cunoscute alături de altele restrînse la anumite categorii. Unele au devenit desuete, depăşite de noile împrejurări, se mai păstrează în memoria tenace a unora, altele au o valabilitate largă, con-

stituind fondul clasic ce se transmite de la o generație la alta. Cîteva urmează de aproape capriciile modei: cîtăva vreme sînt pe buzele tuturor, indiferent dacă trezesc aderență cu mesajul lor poetic, ca un fel de cîntece distractive în înțelesul propriu al cuvîntului, pentru ca apoi să dispară din atenția oamenilor. În chip similar se comportă și melodiile de joc, chiar dacă ele, funcțional, sînt executate numai de instrumentiști, unele recent importate sau create, devin predilecte pentru toți, sînt mereu solicitate de jucători, apoi recad în repertoriul pasiv și apoi în cel mort, fără urme.

Pentru a putea determina gradul lor de răspîndire într-o colectivitate, valența lor circulatorie, e nevoie ca folcloristul să facă și un sondaj cu implicații statistice. El nu poate ancheta întreg satul, ceea ce ar aduce unele revelații pentru aspectul sociologic al problemei, dar acestea nu trag în cum-pănă risipa de timp pe care ar necesita-o o astfel de anchetă. Problema selectării informatorilor e și aici peste măsură de dificilă. A lua la întîmplare diferiți inși și a obține de la ei un însemnat număr de răspunsuri negative nu e elocvent pentru viața folclorică.

Realitatea arată că, dacă tuturor le sună în urechi cîntece și jocuri, numai o parte rețin acest repertoriu din care reproduc atunci cînd sînt create dispozițiile necesare. Materialul folcloric este apanajul a ceea ce am putea numi vîrfurile artistice ale masei, în sensul că acestea îl rețin și îl cultivă, restul are o atitudine pasivă de diferite nuanțe. Se pot culege păreri de la aceștia din urmă despre cutare cîntec larg cunoscut în momentul anchetei, dar nu este indicat a scotoci memoria lor pe urmele repertoriului pasiv, fiindcă aceasta nu a avut cituși de puțin preocuparea de a reține din repertoriul contemporan. Ca atare, culegătorul va alege din fostele categorii sociale ale satului, numai pe aceia care au reputația de a fi fost preocupați de cîntece și au o bună ținere de minte. Numărul lor nu poate fi prea mare, el variază, o dată după dimensiunile demografice ale statului, apoi după intensitatea și bogăția vieții folclorice. Acolo unde repertoriul local e în proces de stingere, informatorii vor fi puțini și aleși din cei cît mai reprezentativi pentru ca ancheta să poată stabili etapele acestui proces pe generații. Vîrstnicii cu memorie slăbită trebuie scoși cu totul din astfel de anchete.

Practic, ancheta pentru stabilirea frecvenței bucăților începe cu chestionarea în legătură cu repertoriul deținut de bunii păstrători de la care a fost notat și imprimat. Pentru ușurință, motivele lirice vor purta un număr de ordine în lista generală a repertoriului pentru a simplifica trimerile: culegătorul va nota numai răspunsul în dreptul numărului care indică motivul anchetat din repertoriul general. În continuare, culegătorul va putea face sondaje și în legătură cu repertoriul din acea regiune, necunoscut de cei cu care s-a imprimat, dar semnalat în colecțiile anterioare. Referirile, din aceleași necesități de economisire a timpului, se vor face la colecție și pagină sau numărul de ordine al piesei. Pentru narațiunile în proză, referirile se vor face la numerele Aarne-Thompson, iar pentru cele absente în acest catalog, se vor stabili denumiri adecuate. La balade, e suficient titlul cunoscut, iar la nevoie, pentru a evita confuziile, se recurge la catalogul tipologic stabilit de Al. Amzulescu în antologia din 1964.

Anchetatorul întreabă despre fiecare piesă pe rând, dacă e cunoscută de informator, stabilind: dacă a cunoscut-o dacă o mai știe încă sau dacă a uitat-o. Identificarea tipului sau motivului se face enunțând elementele principale care îl definesc. Pentru epică, se va enara foarte sumar rezumatul, la basmele mai lungi, sînt suficiente episoadele caracteristice, adesea unul singur sau chiar denumirea personajelor atunci cînd acestea nu mai survin și în alte tipuri. La motivele lirice, e nevoie de a enunța începutul, adică aproximativ două versuri, care pot fi alese și din restul piesei cînd acestea sînt mai lungi dacă ele sînt considerate cele mai caracteristice motivului. Pentru verificare, informatorul e solicitat să dicteze continuarea și în felul acesta se va putea constata dacă îl știe sau dacă l-a uitat.

Unii s-au ridicat împotriva acestui procedeu susținînd că prin enunțarea de către culegător a unor versuri, proverbe etc., acestea s-ar răspîndi imediat printre purtătorii de folclor, în afară de faptul că s-ar obține răspunsuri silite de „da” sau „nu”.³⁷ În realitate, colportajul folcloric se realizează prin atîtea alte procedee, încît intruziunea folcloristului reprezintă abia o picătură de apă într-un rîu. De altfel, dacă culegătorul e dibaci în a nu dezvălui toată piesa — ceea ce se și întîmplă de obicei — pericolul semnalat nu mai

apare. Sînt apoi unele piese — mai cu seamă epice — care nu trezesc nici un ecou, informatorii au conștiința că se află în fața unui repertoriu depărtat de preferințele lor.

Interogarea informatorilor în determinarea frecvenței nu e numai o anchetă de natură statistică, ci și un prilej de a culege noi variante sau chiar noi piese, neîntîlnite în repertoriul bunilor păstrători. Prin asociere, oamenii anchetați își amintesc anumite bucăți dispărute de mult din repertoriul activ, adesea mult îndepărtate de varianta semnal. În anchetele de acest soi, nu o dată am avut prilejul să notez cîtece și basme noi, inexistente la alți informatori. E bine ca folcloristul să noteze piesa — sau să facă referiri — la numărul care a provocat-o pentru a avea datele necesare în legătură cu un viitor studiu despre criteriile de asociere în memoria populară, împreună cu comentariile revelatoare. Aproape întotdeauna, mai ales dacă folcloristul se arată mirat, informatorii explică de ce „se leagă” cutare piesă sau versuri de cele din repertoriul anchetatorului. De cele mai multe ori, informatorii aduc doar unele versuri noi, eventual într-o altă succesiune, de obicei cu mici modificări. Toate acestea trebuiesc notate întocmai în forma respectivă,³⁸ căci ele constituie variante auxiliare pentru stabilirea întregii stufozități a tipului.

Anchetele de această natură sînt foarte obositoare pentru informatori. Cei mai mulți își pierd răbdarea, pretextează unele nevoi urgente pentru a se sustrage, pentru că atenția lor este solicitată mult peste puterile ei. De aceea, culegătorul trebuie să ancheteze cu tact și să întrerupă de îndată ce se ivesc semne de oboseală și plictiseală, anunțate prin „da” sau „nu” cu care caută să scape mai ușor de supliciu. Pentru solicitarea interesului informatorului, am observat din practica de pînă acuma că anchetarea sub pretextul verificării bucăților dacă sînt „spuse” bine sau nu, dacă sînt complete, a dat roade neașteptate. Atenția informatorului este stimulată de mîndria lui de bun cunoscător al repertoriului și această competență măgulită îl determină să dea la iveală și eventualele bucăți inexistente în repertoriul de anchetat. Cu acest prilej, iese la iveală și lăudăroșenia goală a acelor care pretind că ar fi în stare să spună zile și nopți întregi. Culegătorul este obligat să semnaleze și răspunsurile care i se par îndoielnice ca veracitate și pe care nu are momentan

altă posibilitate de a le verifica. În genere, fișa de repertoriu va trebui să cuprindă observațiile culegătorului cu privire la memoria informatorului, la felul cum a răspuns, ce anume trebuie privit cu rezervă etc. Răspunsurile care nu se verifică prin evidența variantelor dictate vor rămâne sub semnul întrebării cel puțin pentru repertoriul aceluia informator.

Stabilirea fișei de frecvență constituie și un prilej de a verifica anumite stări și aserțiuni ale celorlalți informatori care par incerte. În acest scop, culegătorul își notează aparte tot ceea ce dorește să completeze sau să verifice prin alte sondaje pentru a le avea la îndemână în ancheta cu informatorii.

Utilitatea acestor fișe este încă nebănuită pentru studiul vieții folclorice. Dincolo de stabilirea numărului și calității rădăcinilor unui fapt folcloric în memoria colectivă, ies la iveală aspecte care pot duce la stabilirea unor norme cu privire la modul de viață a speciilor folclorice, procesele de uitare și de dispariție, mecanismele de reapariție în repertoriul curent, adesea sub forma unor cîntece „noi”, pe cînd în realitate e vorba de producții pe care generația anterioară le depozitase în repertoriul pasiv etc.

Culegerea prin observație

Provocarea faptului folcloric prin anchetă, la cererea culegătorului, nu poate dezvălui anumite aspecte esențiale. Dacă aceasta este singura metodă de a detecta întreg repertoriul, cât și datele informative complementare, numai observarea directă, nemijlocită poate da o imagine autentică a vieții folclorice, a desfășurării repertoriului în cadrul prilejurilor de manifestare. În ceea ce privește actul improvizării, doar asistarea la atari prilejuri poate oferi folcloristului modul și amploarea în care se manifestă țîșnirile creatoare ale informatorilor talentați. Aceasta e și unica metodă de a obține texte autentice de bocet. La anchetă, oricît de bine ar fi interogată informatoarea, ea nu se poate transpune cu totul în situația reală a bocitului și nu ne dă decît melodia și cîteva motive mai frecvente, mai „obiective” prin generalitatea sentimentelor exprimate. Anchetată amănunțit dacă se zice și cutare motiv din catalogul tipologic al culegătorului, bocitoarea mai poate revela ceea ce știe din tradiție, dar rareori își poate reaminti motivele improvizate de ea în timpul unei bociri autentice. Doar asistarea la prilej poate oferi culegătorului bocetele în toată frăgezimea lor spontană.

Fișa de observație are și neajunsuri. Ea prezintă doar o variantă a manifestării, a obiceiului. Această deficiență se poate înlătura prin asistarea la mai multe prilejuri de același fel, în parte și prin alegerea cazului tipic pentru stadiul colectivității sau pentru procesele în curs de desfășurare. Cele mai variate cazuri le prezintă nunta și de obicei se poate afla dinainte dacă ea se va desfășura după tiparul tradițional sau altfel. Dar fiindcă acestea nu coincid totdeauna cu prezența folclorului, el nu mai are putința de a face vreo selecție.

De obicei, cercetătorii institutului de etnografie și folclor au menținut legătura cu zonele cercetate și au fost anunțați după o convenție prealabilă cînd va avea loc o nuntă de tipul dorit (arhaică, modernizată etc.)

Cel mai mare neajuns îl constituie faptul că prezența folcloriștilor influențează, dacă nu desfășurarea momentelor ceremoniale, cel puțin atitudinea participanților, aceștia devenind mai reținuți sau, dimpotrivă, mai ostentativi sub anumite aspecte, și prin aceasta desfășurarea repertoriului folcloric. Regula generală este lipsa oricărui amestec din partea culegătorului, exceptînd anumite cazuri de mici aranjamente pentru a putea fotografia pe care le va menționa ca atare. Experiența de pînă acuma a arătat că această influență a prezenței folcloristului atîrnă foarte mult de gradul de familiaritate dintre acesta și colectivitatea satului. Dacă folcloristul este bine cunoscut de oameni, sînt în curent cu munca lui, chiar dacă în unele momente ale prilejului aceștia se resimt de prezența lui, repede este dat uitării și lucrurile se desfășoară în voie, ca și cum n-ar fi nimeni străin printre ei. Mai cu seamă la nunți, după ce băutura își face puțin efectul, nu se mai preocupă nimeni de cineva care stă și scrie. Dimpotrivă, dacă folcloristul este nou în sat, încă suspicionat de oameni, prezența lui este nedorită la atari prilejuri de manifestare, mai cu seamă la nunți. Toată asistența este alarmată de faptul că cineva notează și adeseori munca devine o imposibilitate.³⁹ Se recomandă ca, pe cît cu putință, culegătorul să se așeze în așa fel, încît să atragă mai puțin atenția asupra sa, dar să poată observa ceea ce se petrece pe scena principală. Este total neindicat de a se așeza la masă cu frunțașii nunții, fiindcă de acolo nu poate observa cum trebuie, apoi va fi obligat să participe la conversații, la închinatul paharelor etc. Ori de cîte ori observă că anumite forme sînt influențate de prezența lui, va trebui să consemneze acest lucru.

Unii preconizează asistarea culegătorului într-o formă deghizată: ca străin turist, ca invitat de circumstanță etc., trebuind ca să se comporte ca atare, fără ca să ia note în văzul asistenței, ci după aceea, din ceea ce a reținut în memorie.⁴⁰ Condițiile din țara noastră nu necesită recurgerea la acest procedeu care constituie ultimul mijloc al cercetătorului de a pătrunde într-un mediu închis celor din afară, excep-

tînd cercetarea vieții amănunțite a ȝiganilor nomazi. ⁴¹ El nu e de recomandat decît în cazurile extreme, cîci recolta folclorică va fi foarte slabă. Dacă se rețin anumite amănunte cu privire la modul de viață, la unele scene caracteristice, folcloristul nu poate memoriza toate cîntecele sau dansurile la care asistă. Practica cercetării arată de altfel cã faptele nenotate la vreme, rămîn, cu rare excepții, în afara memoriei și ca atare pierdute. ⁴²

Notarea observării directe a fenomenelor folclorice comportă anumite reguli care se cer respectate cu strictețe. Pe lîngă obiectivitatea exemplară de care trebuie să dea dovadă, folcloristul trebuie să noteze în așa fel ca să se poată distinge fără echivocuri observațiile lui de cele ale participanților. Descrierea să se caracterizeze prin conciziune și prin proprietatea termenilor aleși. O fișă de observație reprezintă în cele din urmă un reportaj științific care se distinge de cele gazetărești prin exactitate și obiectivitate deplină. Pentru a putea nota cît mai exact și fără să conturbe desfășurarea, se impune ca înainte de începerea manifestării studiate, el să se familiarizeze cu principalii oficianți, cu lăutarii, să cunoască fiecare ce rol va avea etc. Luarea prealabilă de contact este necesară și pentru a preveni gazdele de prezența culegătorului și pentru a le cere permisiunea. Altfel, asistarea devine un factor perturbator care trezește permanent opoziție și iritare.

Apoi e necesar ca fenomenul folcloric să fie urmărit de la început pînă la sfîrșit. Asistările întîmplătoare țin de o comportare amatoristică. Numai asistarea de la început pînă la sfîrșit reprezintă o cercetare științifică în stare să procure toate datele referitoare la aspectele sub care poate fi studiat fenomenul folcloric în contextul lui autentic de manifestare. Dacă împrejurările îl silesc pe folclorist să nu poată urmări decît o parte, el va nota cu exactitate de cînd a început observarea pînă cînd a încheiat-o, pentru a nu da naștere la confuzii și a extinde partea asupra întregului.

Ce anume se notează într-o astfel de fișă de observație, aceasta depinde în primul rînd de natura formei de manifestare.

Întotdeauna, fișă de observație trebuie să aibă la început datele principale despre natura manifestării, oficianții obiceiului sau organizatorii prilejului, cu rolul fiecăruia, date

asupra modului cum a fost organizată, apoi o descriere sumară a cadrului în care se desfășoară, semnalînd întotdeauna aspectele specifice aceluia prilej etc.⁴³ După această introducere, urmează consemnarea faptelor care se petrec în ordinea lor cronologică. Firește că un observator, oricît de atent și de expert ar fi în această materie, nu poate consemna tot ce se petrece, mai cu seamă în obiceiurile complexe, acest lucru nu îl poate face nici chiar o echipă mai numeroasă, afară de cazul — imposibil — cînd fiecare participant ar fi dublat de un culegător observator. Se impune din capul locului o selecție care să rețină aspectele esențiale, ceea ce este specific prilejului și ceea ce definește repertoriul executat. La obiceiurile complexe — nuntă, înmormîntare etc. — notarea va fi dirijată pentru consemnarea celor trei categorii mari de fapte. Un prim aspect îl constituie desfășurarea pe etape și momente a manifestării folclorice. Vor fi notate descriptiv fazele în desfășurare, reliefîndu-se actele, rituale sau ceremoniale, așa cum sînt ele executate. Se impune ca descrierea aceasta să fie însoțită de fotografii sau filme care să urmărească în primul rînd atitudinea, gesturile, actele săvîrșite de participanți, mai exacte și mai cuprinzătoare decît cea mai minuțioasă descriere. În al doilea rînd, folcloristul trebuie să noteze toate piesele folclorice ale repertoriului, așa cum se desfășoară el în chip firesc. Dacă timpul execuției nu permite notarea în întregime — neajunsul se întîmplă mai cu seamă la text — culegătorul va nota cît va putea. E recomandabil ca în acest caz, să noteze numai prima jumătate a versului, avînd grijă ca ulterior să încerce reconstituirea lui, în felul cum vom arăta mai jos. La obiceiurile unde manifestarea se repetă în serie — formele colindatului și uratului, paparudele etc. — culegătorul își notează înainte textele respective și în timpul desfășurării obiceiului urmărește în de aproape execuția, consemnînd numărul versului cu eventualele modificări față de textul de bază. Imprimarea pe magnetofon sau peliculă înlătură neputința notării rapide și reține și complexitatea execuției.

Deosebit de importante pentru folclorist, fiind frecvente la aceste prilejuri, sînt comentariile și atitudinile față de obicei în sine, față de repertoriu și ca expresii ale concepțiilor populare. La un prilej se discută multe, vrute și nevrute, unele lipsite de orice contingență cu cercetarea folclorică.

Culegătorul va trebui să facă o selecție, limitată mai ales de neputința lui de a cuprinde toată avalanșa care se deslănțuie. Ca atare, el va reține doar cele referitoare la desfășurarea și actele obiceiului, cele despre repertoriul interpretat, apoi acelea care sînt semnificative pentru nivelul colectivității, ca documente sigure de mentalitate populară.

O cronometrare riguroasă va însoți descrierea prin observație. Se va nota, de la începutul prilejului pînă la sfîrșit, cînd a început și cînd a sfîrșit fiecare etapă a acestuia, apoi începutul și sfîrșitul fiecărei piese folclorice, durata pauzelor etc. Cronometrarea va reține ora și minutele respective de început și de sfîrșit.

Un culegător nu poate cuprinde toate cele trei categorii de fapte decît la prilejurile simple, cu puțini participanți, chiar dacă ar putea nota atît melodiile, cît și figurile coregrafice. În practică, echipa de observare cuprinde cel puțin trei specialiști, pentru cele trei arte din sincretismul folcloric. Un filolog sau etnograf va urmări fazele obiceiului și textele cîntecelor executate, un muzicolog va nota melodiile, iar coregraful dansurile. Pentru sincronizarea observațiilor, în afară de ajutorul cronometrării — ceea ce impune ca ceasurile să fie exact potrivite — se cere ca piesele folclorice să fie numerotate în continuare, de la 1 pînă la numărul ultimei piese. În pauză, din cînd în cînd își vor confrunta numerotațiile. Dacă prilejul durează mai mult de o zi, echipa va fi urmată de alta de schimb cu aceeași compoziție. Nu e indicat ca observarea să fie fărîmițată prin mai multe rînduri de observatori, fiindcă se pierde cu totul continuitatea observării. Unii rețin anumite aspecte, alții se concentrează asupra altora, unele detalii descriptive sînt repetate inutil, iar participanții se impresionează de atîtea perindări de străini. Dacă obiceiul se desfășoară concomitent în mai multe scene principale, se vor organiza rîndurile de echipe necesare. Astfel, dacă nunta se desfășoară la mire și la mireasă, două echipe vor urmări, una ziua, alta noaptea, ce se întîmplă la mire, altele două vor urmări desfășurarea de la casa miresei.

Întocmirea unei fișe de observație este o muncă grea. Culegătorul e prea solicitat de ceea ce se petrece și e amenințat să fie învins de oboseală, ceea ce are drept consecință superficialitatea observării, omiterea unor aspecte etc. Obo-

seala este accentuată și de condițiile grele de lucru: zgomot, adesea asurzitor, praful pe care îl ridică dansatorii, aerul viciat etc. La acestea se adaugă atitudinea participanților care, mai ales dacă se îmbată, îl rețin de la observare prin discuții colaterale, dacă nu chiar îl molestează prin ieșiri și apostrofări neplăcute. Cea mai grea de urmărit din acest punct de vedere este nunta, dificultate accentuată și de durata lungă, cea mai ușoară este înmormântarea, unde durerea după cel dispărut reține pe participanți de la astfel de acte.

Fiindcă notarea în timpul observării se face în mare grabă, adesea în scris ilizibil, e neapărată nevoie ca îndată după sfârșitul manifestării, culegătorul să treacă la redactarea ordonată a materialului cules. Această îndatorire e impusă cu atât mai mult când lucrul se desfășoară în echipă, unde fiecare notează o categorie de fapte, care vor trebui regrupate toate la un loc în ordinea lor firească. Pentru a nu pierde mult timp cu transcrieri succesive, practica a arătat că cel dintâi care începe redactarea este cel care a notat scenele desfășurării, cu textele respective. La fiecare piesă folclorică el va lăsa loc liber suficient, în care apoi muzicologul și coregraful vor transcrie melodia și mișcarea notate. Numerotarea pieselor cât și cronometrarea concomitentă vor înlătura eventualele nepotriviri ivite la notare, dacă vreunul din ei a scăpat consemnarea unei piese. Redactarea definitivă va respecta desfășurarea cronologică a manifestării, cunoscută de altfel și din descrierea anterioară prin anchetare. Capitolele vor fi fragmentate după etapele principale din cadrul fiecărei zile, cu cronometrarea riguroasă a începuturilor și sfârșiturilor.

Fotografiile luate vor fi inserate, fie la momentele respective pe care le reprezintă, fie la sfârșit într-o anexă ilustrativă. La piesele imprimate pe bandă se vor face referiri la numărul acestora de inventar.

Fișă de frecvență la observație

După redactarea sincronizată a observațiilor notate, ca încheiere, se adaugă fișei de observație o fișă de frecvență. Aceasta se obține înșiruind tot repertoriul și însemnând de câte ori a fost executată fiecare piesă, apoi se trec pe forma definitivă a fișei în ordinea descrescândă a frecvenței (v. *anexa*). La obiceiuri, repertoriul ritual și ceremonial e înscris într-o categorie aparte, fiindcă frecvența acestuia are alte temeuri, cu alte limite și semnificații decît cele ale cîntecelor și dansurilor obișnuite. De asemenea repertoriul pieselor nerituale va fi categorisit pe genuri și specii, înscrîindu-se piesele în ordinea frecvenței, arătîndu-se la fiecare piesă numărul reproducerilor din cadrul aceluia prilej. Potrivit specificului regional, e nevoie ca în cadrul speciilor să se facă și o distincție mai de amănunt, după funcția lor diferită. Există astfel melodii de jocuri care sînt dansate, altele sînt doar de ascultare; unele cîntece sînt executate numai instrumental, altele împreună cu textul poetic etc.

Fișa oferă un tablou sinoptic al stadiului repertoriului la acea dată. Ceea ce se remarcă de la început, este marea frecvență a melodiilor curente, „la modă”, în timp ce restul repertoriului se remarcă printr-o frecvență redusă, piesa fiind interpretată o dată sau de două ori, iar dacă se consultă fișa, se observă că de cele mai multe ori, piesele cu frecvență rară sînt cerute — sau executate — de vîrstnici sau de cei veniți din alte localități. Adesea, piesa cu frecvență rară este în desuetudine, în proces de dispariție.

Această fișă de frecvență se deosebește de cea arătată anterior, obținută prin anchetă, prin aceea că ea prezintă realitatea folclorică din punct de vedere al desfășurării.

Ea e o fișă cronologică, icoană fidelă a vieții folclorice, pe cînd cealaltă fișă e orientată spațial, cu profil statistic, rezultată din suma cîtorva cazuri tipice. În fond, ele duc la aceleași concluzii, pentru că și în fișa prin anchetă, repertoriul devenit la modă este cunoscut de toți — sau aproape toți — informatorii, frecvența indicată aici corespunzînd cu cea arătată de fenomenul folcloric în forma lui firească de manifestare. Fișa de frecvență prin anchetă are întindere statistică mai mare, cuprinzînd piese mai multe, pe cînd cea cronologică indică doar repertoriul activ, excepțional din cel pasiv.

Reconstituirea prilejului folcloric

Reconstituirea ar apărea ca un al treilea procedeu metodologic de culegere a fenomenelor folclorice. De fapt, el e o variantă — minoră — a observării directe, deosebindu-se de aceasta prin aceea că observatorul nu mai e culegătorul însuși, ci informatorul anchetat.

Procedeeul e rar utilizat pentru că valoarea lui documentară este inferioară.⁴⁴ Faptul fiind observat de alții, nu de culegător, și reconstituit din memorie, el nu mai poate avea garanția de autenticitate a celui observat direct. Adesea, informatorul a uitat sau n-a observat bine anumite aspecte și nu o dată inventează alături de realitate. Ca atare, reconstituirea nu e recomandabilă decât în situațiile extreme când folcloristul nu a putut participa el însuși la prilejul de manifestare. Experiența ne-a arătat că, în anumite limite, fișa de reconstituire reprezintă totuși o valoare mai ridicată — fără să ajungă pe cea a observației directe — prin care devine utilă cercetării.

Întîi de toate, trebuie ca fenomenul reconstituit să fie simplu ca formă de manifestare. Astfel, nu poate fi reconstituită o nuntă sau o înmormîntare, fiindcă nimeni nu va putea ține minte ce anume s-a cîntat și s-a dansat, necum de cîte ori. Nici etapele obiceiului nu mai pot fi ținute în minte cu exactitate. Se pot culege anumite crîmpeie de natură informativă care constituie o schiță a desfășurării, în linii generale, dar aceasta e foarte departe de minuțiozitatea ce se cere unei fișe de observație. Mai ușoară poate fi reconstituirea obiceiurilor care se repetă în serie, cum ar fi formele de colindat sau de urat. Desfășurarea fiind simplă și cadrul

mereu altul, memoria reține mai ușor ceea ce s-a petrecut la fiecare casă. Cîteva fișe de reconstituire a colindatului propriu-zis se apropie mult de fișa de observație directă tocmai pentru că fenomenul se repetă de multe ori și memoria reține aspectele particulare ale cazurilor.

E nevoie apoi ca informatorul anchetat să fie demn de încredere, reputat prin corectitudinea lui și, mai cu seamă, dotat cu o bună memorie. Relațiile dintre el și folclorist trebuie să fie cît mai amicale pentru ca în felul acesta să înțeleagă bine rostul reconstituirii și să nu aibă nici un fel de suspiciune care să-l determine să tănuiască anumite aspecte sau chiar să denatureze realitatea. De asemenea, reconstituirea trebuie să aibe loc îndată după terminarea prilejului anchetat și cu cît e mai apropiat de acesta, cu atît memoria reține mai fidel și mai cuprinzător detaliile caracteristice.

Pentru a avea un oarecare control al faptelor, trebuie ca folcloristul să cunoască bine prilejul respectiv de manifestare. În acest scop, e indicat ca să întocmească fișe descriptive prin anchetare obișnuită de la cîtiva informatori-tip, apoi să culegă repertoriul specific obiceiului urmărit. Dacă în urma acestei cunoașteri amănunțite, el surprinde ceva suspect în relatarea informatorului, trebuie să verifice prin alți participanți ceea ce i se pare îndoielnic sau, în lipsă, să semnaleze aceasta în fișă.

Oricît de bună ni s-ar părea o fișă de reconstituire, ea nu poate avea decît o valoare auxiliară, de o autenticitate relativă și nu trebuie privită de cercetători decît cu aceste scăderi, inerente modului cum a fost alcătuită.

Reconstituirea are uneori și o valoare experimentală și în acest caz, valoarea ei e deplină, plină de semnificații pentru oralitatea folclorică. Reconstituirea experimentală se face în timpul imprimării pe bandă de magnetofon și numai la speciile care se bazează în largă măsură pe improvizație (balade, doine, bocete). Experimentul e următorul: în timpul imprimării pe bandă, culegătorul notează numai aproximativ prima jumătate a versului, sau chiar mai puțin. De cele mai multe ori, e constrîns la aceasta, fiindcă debitul este repede și versul rareori repetat. După imprimare, culegătorul întreabă pe informator, vers de vers, să completeze restul, pe care îl va delimita prin paranteze drepte, ca fiind ceva re-

constituit după dictat. Apoi va transcrie de pe bandă completarea versului așa cum a fost cîntat imediat sub varianta dictată. Adeseori, diferențele dintre formele dictate ulterior sînt mari față de cele cîntate în timpul imprimării⁴⁵ și din studiul lor se pot stabili anumite limite ale improvizării și evidenția mai convingător partea stabilă a textului poetic. Faptele sînt cu atît mai interesante, cu cît informatorul e îngrădit în actul realizării de prima parte a versului care i se oferă de-a gata, completarea fiind limitată prin numărul silabelor, adesea și prin rimă.

INVENTARIEREA ȘI CLASIFICAREA MATERIALULUI FOLCLORIC

Se impune o ordine și în materialul folcloric, cu atât mai mult, cu cât el e destinat păstrării și studierii lui de către generațiile viitoare.

O primă orînduire e necesară încă în faza culegerilor la teren. Imprimarea materialului e o inventariere provizorie care introduce o primă ordine în material. Numerotarea pieselor se face provizoriu cu cifre arabe, urmînd ca acestea să fie înlocuite prin cele definitive din inventarul general al arhivei. Materialul auxiliar — fișe de repertoriu, de informatori, de terminologie, descrierea obiceiurilor etc. — va fi sortat încă pe teren potrivit nevoilor sondării și culegerii.

O problemă importantă și felurit rezolvată este aceea a fișelor originale, adică a ciornelor pe care s-a notat prima oară materialul. Unii preconizează ca întreg materialul, fiind scris în grabă, adesea ilizibil, cu creionul, să fie copiat de culegător după ce s-a întors din campania de culegere. Experiența arată însă că oricît de multă atenție ar da cineva actului copierii manuale, mai scapă unele greșeli, adesea fatale autenticității pieselor. De fapt, copia nu poate niciodată înlocui originalul, adevăr valabil pentru toate ramurile filologiei, exceptînd copierea fotomecanică. Ca atare, nu e deloc indicat ca originalele să fie înlăturate. Doar fișa de observație complexă, rezultată din mai multe observări paralele, nu poate fi obținută decît prin copierea cronologizată arătată în capitolul precedent.

La acestea se mai adaogă considerentul că actul copierii necesită un timp destul de mare care ar fi mai util de cheltuit în cercetarea propriu-zisă. E de recomandat ca folcloristul să se străduiască să scrie în așa fel pe teren pentru ca

notarea dinții să poată fi depusă în arhivă. Aceasta îl obligă să scrie numai cu cerneală, pe o singură parte a foi, cât se poate mai citeț, fără să-și încetineze ritmul obișnuit.

Cînd scrisul folcloristului e într-adevăr ilizibil, se impune o copiere a lui, dar originalul trebuie să fie păstrat împreună cu copia pentru eventualele confruntări. În genere, atît pentru nevoile orînduirii materialului, cît și pentru consultarea lui mai ușoară, e bine ca toate materialele culese să fie dactilografiate, iar originalele să fie păstrate în condiții mai riguroase.

Colecțiile particulare rămîn la bunul plac al posesorilor lor, în orînduirea pe care aceștia o socotesc mai nimerită. Cînd acestea sînt mici, ordinea în care sînt ținute este indiferentă, dar de îndată ce ating dimensiuni mai întinse, nevoia de o anumită grupare se impune.

Nu tot astfel stau lucrurile cu colecțiile naționale date în păstrarea diferitelor arhive. Fiind vorba de un avut obștesc care trebuie să înfrunte vremurile și să stea la dispoziția cercetătorilor, orînduirea materialelor e o problemă capitală. Vom arăta mai jos modul de organizare al celor două arhive naționale, Arhiva de folclor din Cluj și Arhiva institutului de etnografie și folclor din București. Mai există colecții dispersate prin unele biblioteci — Biblioteca Academiei R.S.R., Biblioteca de stat din Sibiu etc. — dar acestea urmează regimul general al manuscriselor, învrednicindu-se doar de un inventar și de un fișier pe autori și titluri generale ale colecțiilor.

Materialul adus din culegeri trebuie mai întîi să fie inventariat de însuși cel care a cules materialul. Există cîte un inventar pentru fiecare categorie de document. Astfel, cilindrii de fonograf, benzile de magnetofon, discurile, filmele, fotografiile, au fiecare cîte un registru inventar aparte, în care se înscriu numai materialele imprimate pe aceste categorii puse la dispoziție de tehnica modernă. Principiul elementar al ordinei impune ca numărul de inventar al documentului să fie consemnat și pe fișele anexe: fișa textului, fișa de fonogramă etc. În cazul unor documente imprimate paralel pe documente tehnice diferite — de ex. un dans sau obicei filmat și concomitent imprimat și pe magnetofon — se vor inventaria fiecare separat, dar se vor face trimiterile necesare la rubrica observațiilor, notîndu-se numărul de

inventariere al celui alt document. Un alt inventar va cuprinde numai fișele cu material notat, neimprimat pe vreun document tehnic (fișe de repertoriu, de frecvență, terminologie, texte neimprimare, descrieri obiceiuri, etc.). Unii preconizează câte un inventar separat pentru fiecare din aceste categorii, dar aceasta ar fi de prisos, fiindcă inventarierea e în primul rând un act contabil prin care intră în responsabilitatea custodelui, iar accesibilitatea în vederea consultării de către cercetător se face prin alte mijloace, cum vom arăta mai jos. Inventarierea separată după felul documentului sonor e impusă nu numai din necesități contabile, ci și de condițiile felurite de păstrare. Fiecare document va avea înaintea numărului cifrul său tehnic (fg. = cilindru fonograf, d = disc, mg, = magnetofon, fl. film etc.).

Rubricile inventariilor cuprind: numărul de inventar, genul și titlul piesei, modul de execuție, informatorul, culegătorul, data și locul culegerii, durata piesei, observații. La filme se indică și procedeul și alte determinante tehnice necesare. Arhiva de folclor din Cluj, conținând numai culegeri manuscrise, posedă un singur inventar în care fiecare caiet manuscris a primit un singur număr de inventariere, dar la cuprins se arată genurile și speciile pe care le conține alături de celelalte date referitoare la proveniență și culegător. În principiu, un document tehnic (un cilindru de fonograf, un disc, o bandă, un film) primește un număr, prin care se identifică în depozit și e supus evaluărilor contabile. Dacă pe acel document sînt imprimate mai multe piese, fiecare va fi inventariată separat, fiind numerotate cu o literă din alfabet, în ordinea succesiunii începînd de la *a*, scrisă după cifra arabă a documentului propriu-zis. Cînd piesele depășesc numărul literelor, se numerotează în continuare cu litere duble (*aa*, *bb*, etc.)

După inventariere, materialul este depozitat în arhivă în ordinea riguroasă a numărului de inventar care, în felul acesta, constituie și o cotă de identificare în vederea consultării, controlului etc. Aceasta impune de la început ca un număr (cifru + cifră arabă + literă) să fie unic, acordat unei singure piese. Fiecare categorie de documente folclorice va fi păstrată în condițiile cele mai adecvate unei bune conservări. Din păcate, materialul sonor este destul de fragil sub acest aspect. Cilindrii de fonograf trebuie ținuti la un

regim de uscăciune desăvîrșită, la o anumită temperatură constantă, altfel prind mucegai, ce distruge șanțurile imprimării. Fiindcă în timpul războiului arhiva a fost dispersată în zona subcarpatică și ținută în condiții neindicat (umiditate prea mare) parte din ei au prins mucegai. Aceștia au fost copiați — cu sunetele parazitare pricinuite de mucegai — și retopiți pentru a distruge ciuperca respectivă, neobișnuit de molipsitoare. Nici benzile de magnetofon nu sînt propice dăinurii în timp. După 15 ani de la primele imprimări (1951) s-a constatat că temperatura prea ridicată, umiditatea alterează proprietățile electromagnetice ale benzii și în felul acesta, banda pierde imprimarea. Aceasta a impus recopierea unor benzi slăbite și păstrarea cu respectarea riguroasă a indicațiilor tehnice. Gradul de alterabilitate al benzilor de magnetofon atîrnă mult de calitatea materialului, încît pentru imprimările destinate conservării îndelungate, trebuie folosite benzi de cea mai bună calitate. Sperăm că progresele tehnicii vor remedia în scurtă vreme și acest neajuns și vor pune la dispoziția folcloristicii materiale de o durabilitate cît mai mare. Deocamdată, cea mai mare longevitate au dovedit-o matrițele discurilor. Fiind fabricate din argint, acestea rezistă acțiunii de ruginire, dacă materialul e și aici de calitate corespunzătoare. Din păcate, ele sînt prea costisitoare, încît nu permit decît imprimarea selectivă, antologică, a materialului oferit de culegerile propriu-zise.

În vederea consultării materialului folcloric din arhive, se întocmesc fișiere adecvate acestei operații. Întocmirea fișierului materialului imprimat pe documente sonore e cea mai simplă. Pe cîte o fișă se copiază datele din catalogul inventar; se recomandă ca această fișă să fie redactată în două exemplare. Apoi se trece la gruparea acestor fișe. Un exemplar este orînduit după criteriul tematic, începînd cu specia și sfîrșind cu subtipurile respective așa cum rezultă din titlul piesei. La narațiunile în proză, ajunge orînduirea după clasificarea Aarne-Thompson, cu completările impuse de tipurile atestate numai la noi, iar la balade titlul generic, folosit și în catalogul tipologic întocmit de Al. Amzulescu, este suficient pentru identificarea conținutului și pentru clasificarea în fișierul tematic.

Al doilea sistem de clasificare al fișelor este după criteriul provenienței. Fișele vor fi grupate pe județ, apoi sat, iar în cadrul satului după genuri, specii și tipuri. Unii preconizează orînduirea în cadrul satului în ordinea numerică a inventarului, în analogie cu fișierul bibliotecii pe autori, dar acesta e mai puțin conform cu specificul folclorului. Gruparea pe genuri, specii și tipuri în cadrul unui sat, indiferent de natura documentului pe care a fost imprimat, oferă imaginea de ansamblu a întregului material, o monografie în miniatură care indică singură lacunele și modul de abordare al studierii lui.

Fișarea tematică a materialului informativ e mai anevoioasă. Sub acest aspect, Arhiva institutului de etnografie și folclor a rămas mult în urma celui imprimat pe documente tehnice, în contrast cu fișarea exemplară din Arhiva de folclor din Cluj. Aici, Ion Mușlea a procedat la o fișare minuțioasă, mergînd pînă la problematica de amănunt care ar corespunde subtipului din genurile folclorice. Pe fișa fiecărei probleme de detaliu se află trimiterile prin numerele de inventar, la toate colecțiile care o conțin, indicîndu-se uneori și paginile acelei colecții. În chip similar, sînt redactate și fișele materialelor folclorice propriu-zise, o fișă indicînd variantele tipului sau subtipului prin același sistem de referiri.

Fișele de informator sînt mai ușor de consultat dacă orînduirea lor e alfabetică, după numele informatorilor. Arhiva institutului de etnografie și folclor le grupează în două feluri: cele originale după criteriul regional, pe sate și în cadrul acestora alfabetic, cele dactilografiate numai după alfabet, acestea avînd și fotografia informatorului — dacă există.

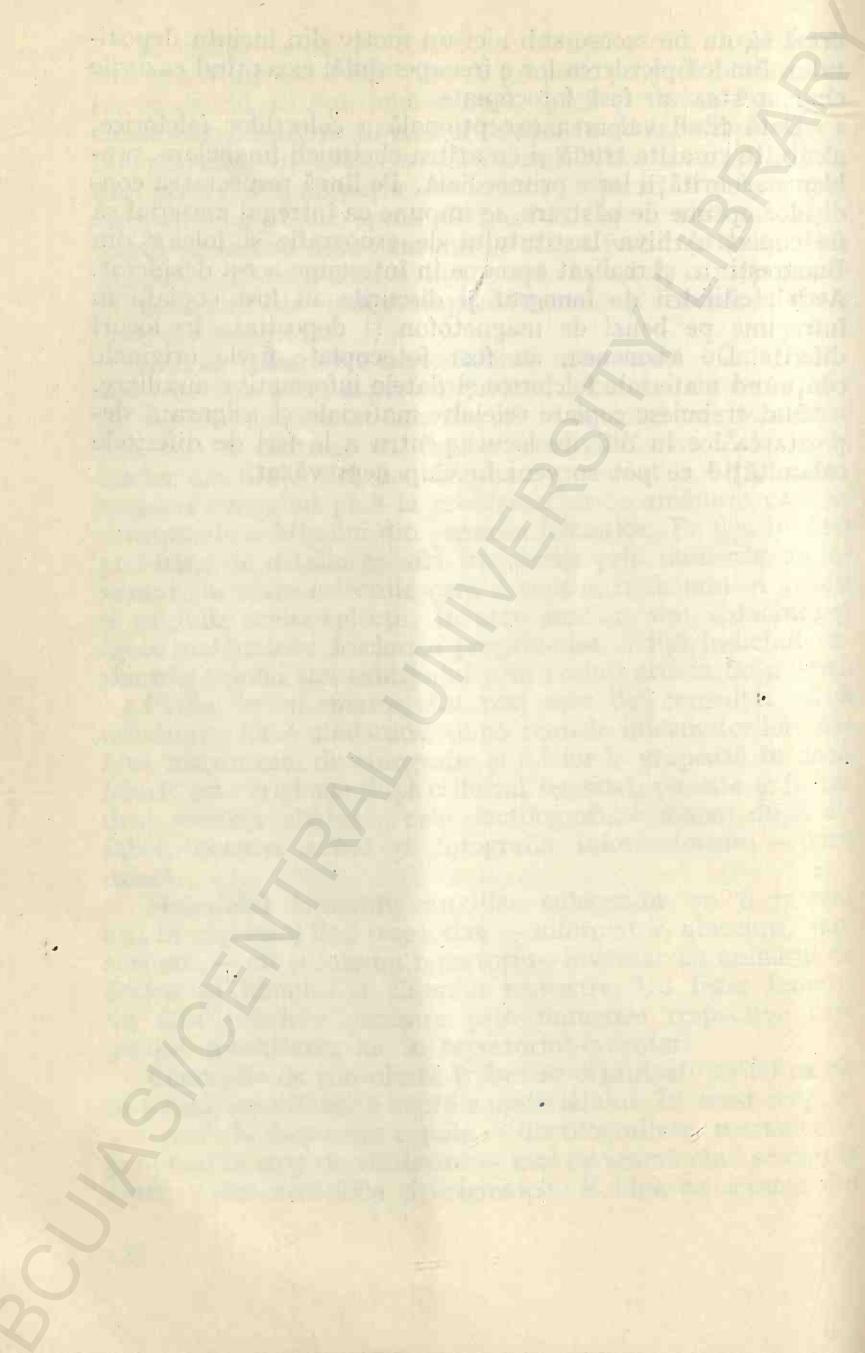
Materialul fotografic auxiliar culegerilor va fi inserat atît în cuprinsul fișei respective — informator, obiceiuri, dansuri etc. — cît și într-un repertoriu—inventar cu numărul de ordine al filmului și clișeului respectiv. Un fișier tematic va face referirile necesare prin numerele respective care permit consultarea lor în repertoriul-inventar.

Condițiile de consultare trebuiesc organizate astfel ca ele să aducă cea mai mică uzură a materialului. În acest scop, se vor pune la dispoziție copiile — dactilografiate, mecanice — și numai în scop de verificare — mai cu seamă cînd se dau la tipar — sînt accesibile și originalele. E bine ca acestea din

urmă să nu fie scoase sub nici un motiv din incinta depozitului, fiindcă pierderea lor e irecuperabilă, exceptînd cazurile cînd acestea au fost fotocopiate.

Dată fiind valoarea excepțională a colecțiilor folclorice, alcătuite cu atîta trudă și cu atîtea cheltuieli financiare, problema securității lor e primordială. Pe lîngă respectarea condițiilor optime de păstrare, se impune ca întregul material să fie copiat. Arhiva Institutului de etnografie și folclor din București a și realizat aproape în întregime acest deziderat. Astfel, cilindrii de fonograf și discurile au fost copiate în întregime pe benzi de magnetofon și depozitate în locuri diferite. De asemenea, au fost fotocopiate fișele originale conținînd materiale folclorice și datele informative auxiliare.

Mai trebuiesc copiate celelalte materiale și asigurată depozitarea lor în diferite locuri pentru a le feri de diferitele calamități¹ ce pot surveni în chip neprevăzut.



Partea a II-a

METODA
DE
INTERPRETARE

PRIVIRE
RETROSPECTIVĂ

Interpretarea materialului folcloric a urmat o cale sinuoasă și vicisitudinile ei nu sînt decît consecințele tendințelor dominante care și-au impus pe rînd punctul de vedere. Istoria acestora aproape se confundă cu istoria emancipării folcloristicii de sub tutela celorlalte discipline și constituirea ei ca știință autonomă, cu domeniul propriu și mai cu seamă cu o metodă pe deplin adecvată cercetării acestuia. Dibuirile începutului erau firești, mai ales atîta vreme cît însăși delimitarea domeniului folcloric era încă obiectul controverselor și neconcordanțelor. Un consens deplin nu s-a încetățenit nici astăzi, dar, așa cum am arătat la început, feluritele accepții ale folclorului încă în vigoare nu împiedică cercetătorii în a avea deplină claritate în problemele pe care le dezbat cei din celelalte tabere atîta vreme cît punctele de vedere sînt clare. Nu același lucru se poate spune despre cîștigul metodologic al cercetării care se resimte de pe urma faptului că delimitările domeniului duc la includerea unor categorii eterogene. Vremea va învinge și aceste discrepante și folcloriștii vor sfîrși și ei prin a folosi un limbaj comun în aspectele capitale ale disciplinei.

Descoperirea folclorului s-a petrecut sub auspiciile istoriei. Încă de multă vreme, faptele culturii populare erau utilizate pentru a ilustra caracteristicile popoarelor puțin cunoscute, mai cu seamă ale acelor pe care le revelau descoperirile geografice. Ele abundă în descrierile de călătorii și au fost primite de obicei fără rezerve, chiar dacă pe alocuri fabulosul se întrețese cu datele verosimile. Atunci cînd privirile s-au întors asupra propriului popor, datele folclorice au fost interpretate doar ca aspecte documentare ale trecutului, mai îndepărtat sau mai apropiat. Noua descoperire nu era decît un fel de arheologie spirituală menită să întrească tabloul construit din celelalte documente despre trecut. Conceptul de „supraviețuire” îngemănat cu cel de „antichitate” revine ca un leitmotiv în lucrările secolului al XVIII-lea din Europa apuseană. Fenomenul e deosebit de puternic în Anglia. Cîteva titluri sînt sugestive. *Antiquitates vulgares, or the Antiquities of the Common People*, a lui Henry Bourne din 1725; *Reliques of Ancient English Poetry*, a lui Thomas Percy din 1765; *Sports and Pastimes of the People of England*, a lui Joseph Strutt din 1810 etc.¹ Cercetătorul scruta materialul folcloric din punctul de vedere al istoricului, al arheologului, detectînd ceea ce e rămasă din trecut, supraviețuire — în parte anacronică — din epocile dispărute. Ca atare, folclorul avea numai o valență, cea documentară, istorică, fără alte implicații care să răspundă altor valori.

Frații Grimm sînt cei care lărgesc sfera cercetărilor, așezînd în centrul cercetării folclorului punctul de vedere filologic. Dar, încercînd să derive narațiunile populare cu figu-

tile lor fantastice din mitologia indoeuropeană, eroii din basme nefiind decît nişte zei degradaţi iar basmele, legendele sacre demitizate, concepţia de supravieţuire se menţine în continuare, deşi mult lărgită ca orizont. Această orientare va atîrna greu în cumpăna cercetărilor, al căror efort va fi orientat tot spre trecutul îndepărtat, nu spre realitatea vie, contemporană, de la care să se pornească apoi spre rădăcinile istorice.

Şi la noi, mugurii interesului pentru folclor sînt, în chip similar, de natură istorică. Este cu totul semnificativ faptul că primul apel cunoscut pentru culegerea folclorului îşi are imboldul în valoarea lui documentară, istorică. Ion Budai-Deleanu sublinează într-un comentariu din *Țiganiada*: „Pagubă... că nişte cîntări ca acestea nu să însemnează despre cei procopsiţi ai norodului, căci întru dînsule ar găsi multe fapturi istoriceşti, care ar putea fi ocrotite de uităciunea vremilor”.²

Se cimentează astfel opinia că datele culturii populare constituie documente istorice de prim rang care ajută pe cercetător la lămurirea problemei originii unui popor. Afirmaţia apare mai întîi la F. I. Sulzer: „Nichts destoweniger, wenn die Kenntniss des Landes, der Sprache, der Sitten einer Nation, von der die Rede ist, zur Bestimmung des Ursprungs derselben vielleicht eben so viel, wo nicht mehr beytragen, als tausend dunkle wider einander laufende und sich selber aufhebende Stellen unkritischer Geschichtschreiber; so glaube ich bey dieser Kenntniss einige Anmerkung gemacht zu haben, welche den Gegengründen bey weitem das Übergewicht halten können.”³

Această concepţie era familiară în acea vreme şi corifeilor Şcolii Ardelene care caută deseori dovezi despre descendenţa noastră romană printre elementele culturii populare. Samuil Micu spune chiar răsplat acest lucru în încheierea lucrării de prin 1800, *Scurtă cunoştinţă a istoriei românilor*: „Acestea sînt puţine obiceiuri care le-am pus numai pentru arătarea, cum că românii cei ce sînt astăzi în Dachia, sînt din romanii cei vechi de la Roma, pe care Traian Împărat în Dachia i-au aşezat, a căror obiceiuri ca o moşie pîrintească, împreună cu leagă creştinească le ţin românii cei proşti în Dachia, că cei ce să ţin mai scuturaţi şi deasupra prostiei mult s-au dat după obiceiurile neamurilor care stăpînesc acum Dachia.”⁴

Se ajunge în acest chip la exagerări, afirmându-se că datinile populare au valoare documentară mult superioară datelor istorice propriu-zise. Damaschin Bojincă e convins, că „în *Antici* vei afla multe datini a fi fost la romani, care și până astăzi se țin în sînul românilor de acum, sau întregi; sau cu oareș ce strămutare; și aceste datini ce se păstrează de români atîtea sute de ani... sînt mai mari și mult mai temeinice mărturii, spre adevărarea urzirii românilor de la vechii romani, decît orice arătări istoricești, sau iscodiri omenеști de acum.”⁵

Orientarea mitologizantă a fraților Grimm vine în întîmpinarea curentului latinist de la noi care se străduia să demonstreze pe toate căile latinitatea pură a românilor. Dovezile etnografice și folclorice sînt căutate cu febrilitate de a doua generație a Școlii Ardelene, ocupînd la unii primul plan al cercetării.

Nu mai încapе îndoială că în tradiția folclorică răzbat straturi vechi, moșteniri îndepărtate, supraviețuiri care s-au putut păstra numai în condițiile vitrege ale trecutului istoric. Eroarea școlii mitologice rezidă în deficiențele metodologice care au dus la exagerările ce vor discredita lucrările ei pînă în zilele noastre.¹ În primul rînd, acești cercetători, după cum s-a mai semnalat, puneau semnul egalității între datele mitologice străvechi și elementele folclorice corespunzătoare.² Nici o încercare de evoluție, de filiație și de adaptare nu era căutată pentru a face plauzibile atari afirmații, între trecut și prezent era o punte directă pe care se putea trece fără cel mai mic obstacol.³ În al doilea rînd, comparînd faptul din trecutul istorico-mitologic și cel folcloric, ei îl izolau din contextul respectiv, îl detașau în chip incisiv și apoi semnalau asemănările în chip formal. Nu se străduiau să arate ce semnificație, ce înțeles a avut acest fapt în trecut, care este conținutul lui în contextul folcloric de mai tîrziu și ce împrejurări au contribuit la modificările pe care le-a suferit în cursul evoluției, de la mitologie pînă la folclor. Aceste deficiențe au dus la exagerări și mai cu seamă puerilități care repede au trezit ironii și dezaprobări, ca acea a lui Moritz Haupt.⁴ Cîteva exemple vor ilustra caducitatea atîtor derivări necritice din antichitatea romană.

D. Cantemir, S. Micu, Gh. Șincai, P. Maior ulterior și alții, au încercat să vadă în refrenul colindelor noastre, *Ler Doamne*

amintirea — amară — a împăratului Aurelian. „Aceasta o înseamnă — scria Șincai — că românii cei de-a stînga Dunării, mai vîrstos cei din Ardeal, pînă astăzi pomenesc pre împăratul Aurelian, cîntînd cu giale : Hai Lerom Doamne : adevă : Hai Aureliane Doamne! cînd colindă la Crăciun.“⁷ Dar în sprijinul acestei afirmații, ei nu aduc nici un argument — în afară de vaga asemănare onomastică — care să o facă plauzibilă. Din capul locului se ridică nedumerirea, de ce tocmai în colinde, adică în cîntecele de început de an, apoi și de Crăciun, să fie pomenit împăratul Aurelian? Cercetările — mai cu seamă cele ale lui A. van Gennep — au arătat apoi că memoria populară nu păstrează amintirea personalităților istorice decît pe o durată destul de mică la vreo 5—6 generații, deci cam 150—200 de ani, rareori peste această limită. Popularitatea lui Alexandru cel Mare nu se datorește perpetuării amintirii lui în tradiția populară pe cale orală, ci cunoscutilui roman popular, *Alexandria*, de obirșie cultă.

D. Bojîncă credea de asemenea că regele Numa, care a instituit salii, preoții zeului Martie, ar dăinui pînă astăzi în strigăturile populare de la noi: „De aci se vede a să fi urzit strigarea, carea și astăzi resună în gurile săltătorilor români, strigînd : Alò numă! carea jucătorii cei mai buni spre îndemnarea și învăpăierea celorlalți, între alte descîntări, foarte adeseori, ba deloc la începutul jocului o resună.“⁸ Constatarea e de o naivitate evidentă, fiindcă *numa* din strigătura populară nu e nici decum un nume propriu, ci adverbul *numai* în rostirea lui regională și cu funcție de interjecție.

Mai tîrziu, At. Marienescu, obsedat de urmele rămase în producțiile folclorice, susține că a auzit „corinde... în care se pomena numele lui „Hădrian“ și „Reriu“ carii nu pot fi alții decît „Hadrianus“ următorii lui Trăian și „Aurelius“, apoi „am auzit din gura poporului poveste unde venea înainte „Măriș și Sulla“ și erau descriși ca doi împărați (imperatores romani!) ce se băteau la o baltă. Aceștia nu pot fi alții decît „Marius și Sulla“ emulatorii.“⁹ Autorul nu a publicat colindele și povestea amintită, dar chiar dacă au existat, asemănările onomastice semnalate de el nu pot fi decît întîmplătoare. Atari constatări îl fac să creadă mai tîrziu că *Psiche* din varianta românească a basmului *Amor și Psyche* „e în gura poporului“, unde s-a putut menține „numai pentru că românește „suflet“ e de gen bărbătesc.“¹⁰ Aserțiunea e

desmințită în primul rînd de însăși legile fonetice ale limbii române, ca să nu mai amintim de imposibilitatea ca titlul unui basm latin să se transmită în tradiția romanică vreme de atîtea secole!

Apropieri hazardate se regăsesc apoi din abundență în lucrările Elenei Niculiță Voronca și în lucrarea postumă a lui Nicolaie Densusianu, *Dacia preistorică*.

De fapt, părerile pe care le va ilustra cu exemple în lucrarea amintită au fost expuse programatic încă în al său *Cestionariu despre tradițiunile istorice și anticitățile țărilor locuite de români* din 1893. El se arăta convins că legendele noastre istorice urcă pînă în epoca dacilor. „Pînă astăzi am adunat noi înșine din gura poporului o mulțime de tradițiuni istorice, cari se refer la trei epoci principale: la epoca dacă, la epoca dominațiunei romane, precum și la timpul invaziunei barbarilor. Și în special am aflat în poporul nostru țăran tradițiuni importante istorice despre poporul dacilor și soarta lor definitivă; tradițiuni despre Traian, ca împărat, ca domn și ca uriaș, despre podul său de peste Dunăre, despre luptele sale cu dacii și despre colonizarea acestor țări“. Rădăcinile istorice merg mai departe și, după cum Petru Maior afirma că limba română, descendentă din latina vulgară, ar fi mai veche decît latina clasică și chiar mama ei, tot astfel Nicolae Densusianu găsește în repertoriul nostru folcloric legende de la începuturile Romei din care s-a inspirat apoi și Virgil: „Mai mult, am aflat în poporul țăran tradițiuni vechi, cari refer nu numai la țările aceste, dar cari se rapoartă și la țările-mame, de unde au venit coloniile romane; tradițiuni, cari merg departe de epoca colonizării Daciei, și pot zice chiar pînă în epoca primilor regi ai Romei. În fine, am găsit în poporul nostru tradițiuni din ciclul legendelor vechi italice, cari au servit de bază lui Virgiliu la nemuritoarea sa poemă despre originea poporului roman“. După atari constatări, concluzia nu putea fi decît „că o narațiune istorică din gura poporului și ajunsă pînă la noi, are mai mult fond științific decît toate ipotezele învățaților, fie ele cît de ingenioase“. În felul acesta, N. Densusianu depășește părerile citate ale unui D. Bojîncă de la începutul secolului, după cum și A. T. Laurian depășise prin exagerările sale latinizante stadiul pe care îl fundaseră Micu, Șincai, Maior și Budai-Deleanu. Nu e de mirare că în *Dacia Preistorică* găsim atîtea afirmații

care astăzi ne apar cel puțin ciudate. Expresia „se băteau munții în capete” ce revine frecvent în basme nu ar fi decît aluzia la frământările geologice din „epocele depărtate geologice, cînd catenele de munți se prelungeau și se loveau unele de altele.”¹¹ Cerbul din colindele populare ar oglindi amintirea cerbului uriaș — cerbus megaceros — din perioada antediluviană,¹² deși nu reiese de nicăieri că cerbul de astăzi nu ar fi putut sugera creatorilor populari imaginea lui măreată cu lanțul de epitete care i-o circumscriu. Minăstirea dalbă cu 9 uși, 9 altare etc. din ostrovul mării din colindele noastre nu ar fi decît amintirea faimosului templu al lui Apollo din insula Leuce. Ajuns odată aci, Densusianu construiește date scoase din colinde pentru a restaura vechea religie elenică. „După aceste importante tradițiuni arhaice, ce s-au păstrat în mod hieratic în colindele sau imnele noastre religioase populare, Minăstirea albă din ostrovul Mării Negre, aparține doctrinelor teologice anteolimpice sau sistemului de 9 zei principali. Ea avea 9 altare pentru 9 divinități puternice cerești sau de prima ordine, și ruga sfîntă se făcea de 9 preoți și de 9 patriarhi (preoți superiori) ai fiecărei divinități. Această credință religioasă în 9 zei principali era dogma fundamentală a religiunii vechi pelasge.”¹³ Dintr-o asemănare întîmplătoare a localizării într-un ostrov și din predilecția populară pentru numărul 9 cu virtuți speciale, Densusianu ajunge la niște deducții care depășesc orice verosimilitate. În felul acesta, din orice coincidențe forțate se poate construi după voie orice, de la simplul element component pînă la însăși totalitatea sistemului ca atare. Exagerările de felul acestora au arătat în scurtă vreme unde era punctul vulnerabil al curentului mitologic, dominat de o fantazare lipsită de spirit critic. Împrejurările de la noi au contribuit totuși ca prin E. N. Voronca și N. Densusianu, școala mitologizantă de nuanță latinistă să dăinuie pînă în primele decenii ale secolului nostru și să mocnească pe alocuri chiar mai tîrziu, pe cînd în restul Europei, ea a cedat locul preponderent altor curente. Înfîngerea nu înseamnă negarea totală a principiului metodologic ca atare, fiindcă însăși evidența faptelor atestă o moștenire de grade diferite din cultura populară străveche, atît că filoanele trebuiesc urmărite în chip mai sigur, cu mai multă prudență critică și cu sondaje adînci în realitățile din straturile istorice succesive.

Caducitatea concluziilor — nu rareori ilariante — deduse din compararea unilaterală a faptului antic cu cel folcloric contemporan a fost demonstrată pe măsură ce cercul investigațiilor se lărgea pe ariile extranaționale. În a doua jumătate a secolului trecut, colecțiile de folclor se înmulțesc simțitor, toate popoarele europene intră în competiția generală în a-și demonstra geniul folcloric, adesea autoreliefându-și primatul în valoarea acestor creații. Dar înmulțirea colecțiilor și încercările de a revendica anumite producții ca fiind proprii numai unui popor au dus la o altă constatare care s-a impus cu puterea unei revelații și a dat altă orientare viitoarelor cercetări. S-a observat cu ușurință că multe producții trec granițele naționale, întâlnindu-se și la popoarele învecinate, dacă nu chiar la cele mai îndepărtate. Explorările din alte continente au lărgit și mai mult orizontul investigațiilor, constatându-se cum o serie de bunuri culturale străvechi depășesc granițele continentale, în unele cazuri putându-se vorbi chiar de un fel de ubicuitate. Nu o dată, exagerările își fac loc, găsindu-se asemănări între aspecte intercontinentale acolo unde numai cu multă bunăvoință realitatea faptică putea fi astfel interpretată.

În urma acestor lărgiri de orizont, optica cercetărilor se schimbă în consecință. Dacă în școala mitologică, axa cercetării era pur temporală, verticală, de la antichitate la detaliul local contemporan, de data aceasta, greutatea cade pe urmărirea faptelor similare, a variantelor aceluiași tip pe întreaga arie de răspîndire, depășind cu totul solul național chiar dacă acesta constituie punctul de plecare în urmărirea lui. Comparația își deschide simțitor compasul, străduindu-se

să lichideze modul unilateral de cercetare al școlii precedente. „Ceea ce a paralizat mult pînă astăzi studiul comparativ al literaturii poporane în genere — scria Hasdeu în 1879 — este puțina rigoare a metodei. Se grupează mereu tot ce se aseamnă, fără a se deosebi cu scrupulozitate gradurile de asemănare. În acest mod, pe de o parte se fac mai totdeauna salturi peste puncturi intermediare, pe de alta se confundă adesea lucruri de o înrudire problematică sau numai aparinte.“¹⁴

În mod curent, școala istorico-geografică se mai numește și școala finlandeză. În fapt, cele două denumiri nu sînt sinonimice nici ca obîrșie, nici ca evoluție și cristalizare, diferite ramuri subsistînd paralel și adesea în chip independent. E adevărat însă că școala finlandeză i-a dat o cristalizare mai hotărîtă și a întreprins cele mai multe lucrări în cadrul acesteia, dominînd vizibil strădaniile din alte părți, ceea ce a dus la sinonimia semnalată.

În linii mari, școala istorico-geografică se distinge prin exigența cercetării tuturor variantelor de pe întreaga arie de răspîndire pentru ca abia din studiul acestora să se poată deduce geneza și difuzarea tipului cercetat.

Punctele de plecare ale acestei școli n-au fost aceleași și aceasta se oglindește întrucîtva în nuanțele ei metodologice. Cel mai adesea, metoda s-a cristalizat sub înrîurirea lingvisticii, pe cînd la finlandezi, ea s-a format în cadrul filologiei, în înțelesul ei larg de cercetare, interpretare, uneori și restabilire a textului.

La noi, precursorul acestei metode e B. P. Hasdeu care ne-a dat primul studiu folcloric în lumina acestor exigențe metodologice, *Cucul și turturica* (1879). Hasdeu preconizează o folcloristică bazată pe rigurozitatea metodei din lingvistică.¹⁵ Investigația presupune din capul locului epuizarea întregului material referitor la tema circumscrisă. „Numai prin alăturarea tuturor varianturilor, cel puțin a tuturor celor accesibile în momentul de față, vom putea pătrunde în adevărata natură al cîntecului nostru; iar adevărata lui natură, o dată descoperită, ne va înlesni apoi înțelegerea motivului și modului de transmisie“¹⁶ a cîntecului cercetat. În prealabil, trebuiesc detectate variantele, eventual culese de la purtătorii de folclor dacă acestea sînt insuficiente,¹⁷ apoi ordonate pe spații naționale.¹⁸ Investi-

gația se va face deci succesiv, întâi pe plan național, la diferitele popoare, apoi „ultima concluziune pe o scară foarte vastă trebui să rezulte din concluziuni anterioare mai restrânse”.¹⁹

Teoretic, jaloanele stabilite de Hasdeu rămân viabile, dar din păcate el nu le-a aplicat cum s-ar fi convenit în studiul citat. Mai întâi, bate la ochi faptul că el a cercetat variante numai românești — inclusiv cele de la românii din Moravia — apoi cele provensale, franco-canadiene, reto-romane și persane, afirmînd că nu ar exista și aiurea, „la slavi, la greci, în Germania și în Italia.”²⁰ E drept că mai târziu presupune că „cîntecul în cestiune există la bulgari, dar nu s-a scos încă la lumină”²¹, dar aceasta numai după ce emite părerea că el ar fi creația bogomililor.

Demonstrația lui Hasdeu mai păcătuiește și prin ridicarea la rangul de jaloane sigure a unor elemente secundare care coincid întîmplător pe ariile disparate ale tipului. Faptul că uneori unele metamorfoze ca pește-pescar, apoi pasărevînător, floare-cosaș, *res sacra-sacerdos* se întîlnesc aproape pe toată aria din Pirinei pînă în Persia, nu denotă că ele ar proveni din „prototipul comun”, din *Urtypul* cîntecului, ci puteau fi generate în chip independent în cadrul ideii comune, metamorfozarea apărînd ca un mijloc firesc pentru a scăpa de urmărirea persecutorului sau iubitului. Acestea sînt imagini de detaliu care puteau fi închipuite cu ușurință, oferindu-se oarecum de la sine în contextul experienței rurale, comună în liniile ei fundamentale.²² Mai șubredă este fixarea genezei poetice în gîndirea bogomilică : „seducătorul, principiul cel rău, nu poate fi decît Satan,”²³ antagonismul dintre cei doi protagoniști reducîndu-se genetic la dualismul antagonic persano-bogomilic. Identificînd ideea poetică a metamorfozelor cu principiul religios al dualismului persan, demonstrația genezei cîntecului în această concepție nu mai oferea nici o dificultate, faptele argumentînd de la sine, prin evidența lor. Fisurile construcției se zăresc de îndată și argumentarea nu mai impresionează decît prin ingeniozitatea ei, care nu-i poate acorda totuși nici un fel de consistență. Dacă i-am da crezare, ar însemna ca toate antagonismele dualistice erotice dintre el și ea care survin în literaturile lumii să le punem pe seama influenței persano-bogomilice!

Cîțiva ani mai târziu, se semnalează o altă lucrare a unui folclorist rus despre legenda despre animale, în care cercetarea comparativistă se bazează pe totalitatea variantelor accesibile. După cum arăta Walter Anderson, L. Kolmačevskij în *Jivotnyi epos na zapade i u slavjan*, Kazan, 1882, a folosit o metodă similară cu cea finlandeză a lui Julius Krohn, fără să o cunoască pe aceasta.²⁴

Începuturile școlii finlandeze își au rădăcinile în lucrarea lui Julius Krohn (1835—1888) despre *Kalevala* (1884—1885) și în monografiile fiului acestuia, Kaarle Krohn, despre basmele cu animale despre ursul (lupul) și vulpea la pescuit (1886). K. Krohn a transpus tale-quale metoda filologică folosită de părintele său în restabilirea formei complete a *Kalevalei*. Aici, procedeul de a grupa variantele și de a face suma episoadelor prezente în chip neregulat în acestea era cu totul îndreptățit, deoarece *Kalevala* a fost inițial o creație amplă, care, în circuitul oral s-a fărîmițat. În folclor însă, fiecare variantă e autonomă, deoarece reprezintă plusul interpretativ pe care îl aduce fiecare ins talentat și ea viețuiește ca atare în tradiția folclorică. Această aplicare îngustă a metodei filologice la materialul folcloric va genera un lanț de deficiențe ce vor știrbi consistența concluziilor. Alături de K. Krohn, o contribuție deosebită la cimentarea școlii finlandeze a adus-o celălalt elev al lui J. Krohn, Antti Aarne. Atenția cercetătorilor nordici s-a îndreptat aproape exclusiv asupra basmelor, întâi asupra celor despre animale, apoi asupra basmelor propriu-zise, în mai mică măsură asupra snoavelor și legendelor. Școala finlandeză a plecat de la postulatul că nu vor putea fi lămurite geneza, evoluția și caracteristicile basmelor decît după ce se vor studia monografic un număr suficient de tipuri. Abia pornind de la aceste monografii, vor putea fi elucidate problemele spinoase ale vechimii, patriei de origine, căile de răspîndire etc. Principiile acestei cercetări au fost codificate de A. Aarne în lucrarea *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung* din 1913, nouă inaccesibilă. Se constituie chiar o asociație în 1907, *Folkloristischer Forscherbund = Folklore Fellows* (I. Bolte, K. Krohn, A. Olrik, C. W. von Sydow), care publică în seria *F. F. Communications* o serie de monografii asupra unor tipuri de basme.

Cel mai autorizat discipol al acestei școli, Walter Anderson, a definit în articolul *Geographisch-historische Methode*²⁵ normele cercetării, țelurile care trebuiesc atinse, precum și tehnica propriu-zisă a muncii monografice. Cele trei principii ar fi: 1) cercetarea tuturor variantelor 2) compararea tuturor variantelor în fiecare element component fără prejudecăți și 3) corelarea constatărilor cu locul și data fiecărei variante.²⁶ Cercetarea trebuie să ajungă în cele din urmă la stabilirea arhetipului (Urform), a patriei și a epocii în care a apărut acest arhetip, apoi la stabilirea formelor locale și a căilor de răspîndire.²⁷ Dar cercetarea se oprește aci, fiindcă monografistului nu i se cere să urmărească rădăcinile arhetipului, condițiile în care a fost generat acesta, ele rămînînd în felul acesta pe seama altor discipline.

În perspectiva timpului, pe măsură ce creștea numărul monografiilor, ieșeau treptat în relief deficiențele metodei, așa cum o practicau adepții școlii finlandeze. Pe lângă meritele ei incontestabile, deoarece aceste monografii au sporit considerabil cunoștințele despre unele povești, aria lor de răspîndire și stufozitatea variantelor, obținute în urma unor eforturi uriașe — atîtea variante în atîtea limbi și în publicații foarte greu accesibile — școala finlandeză nu a putut da răspunsuri mulțumitoare problemelor fundamentale pe care le enunțase. Unele deficiențe rezidă în însuși actul de naștere al metodei, altele decurg din neajunsuri externe, în parte obiective. Cum se poate vedea din însăși schițarea programului cercetării, adepții școlii finlandeze renunță din capul locului la cercetarea genezei presupusului arhetip, condițiile de viață și mentalitatea care au generat cutare sau cutare basm. Într-o astfel de optică, cercetarea nu este decît o schemă factologică, în care se enumeră variante și elemente, fără ca să se vadă ce se ascunde îndărătul acestora în actul lor de păsnuire. Răspunsul la o astfel de întrebare nu are simpla funcție de a mulțumi setea de cunoaștere, ci oferă el însuși puncte esențiale de sprijin în însăși conturarea și plasarea în timp și spațiu a formei originare. El este cu atît mai necesar, cu cît în acest domeniu al genezei se lucrează cu ipoteze destul de incerte care ar cîștiga mult în plauzibilitate dacă ar fi sprijinite și de factorii care au acționat asupra acestei geneze. Din cauza aceasta, ipotezele emise sînt de

cele mai multe ori precare, lipsite de consistența necesară pentru a servi ca punct de plecare pentru alte cercetări.

A fost apoi lipsită de temei ambiția de a determina, pornind îndărăt pe scara evoluției variantelor, așa zisul arhetip, presupusa formă primară, din care ar deriva toate celelalte variante semnalate de cercetător. Mai întâi, deficiența este de natură metodologică. Anume, ei considerau drept forma originară a tipului pe cea atestată în mai multe variante și pe teritoriul cel mai întins, pe cea întâlnită în variantele cele mai vechi și mai încheiate, mai naturale și mai logice etc.²⁹ Dar forma cea mai încheiată, mai „logică” nu poate să fie străveche, milenară — sau chiar multimilenară — fiindcă mentalitatea oamenilor de atunci era sensibil diferită de cea contemporană, de când datează cele mai multe variante. Cercetătorii au repetat aci greșeala lui Joseph Bédier de la finele secolului trecut care de asemenea opina că forma primă a unui tip ar fi cea care e „la plus logique, la plus mnémotechnique.”³⁰ În felul acesta, mentalitatea și estetica cercetătorului erau proiectate îndărăt și atribuite unei omeniri care se afla într-un stadiu de evoluție profund diferit de cel contemporan. Ca atare, forma primară, originară, nu poate fi cea mai „logică”, „cea mai bună și cea mai completă”, ci, dimpotrivă, așa cum a arătat C. W. von Sydow, uneori forma mai simplă și mai puțin logică e versiunea mai originală, mai apropiată de arhetip.³¹

Apoi, cum au arătat cercetările ulterioare, e o iluzie să se creadă că din variantele contemporane se poate reconstrui forma străveche a unui basm multimilenar. Chiar dacă nu împărtășim părerea lui von Sydow că multe povești au fost inițial legende (*sagn*) pe care povestitorii le pot continua ca povești, dar în diferite feluri,³² nimic nu ne oferă certitudinea că presupusul arhetip ar fi într-adevăr prima plăsmuire care n-ar mai descinde din nici o altă formă anterioară. Tot ceea ce se poate presupune în limitele plauzibilului este că variantele cunoscute ne duc spre un tip mai vechi, care ar putea fi strămoșul lor, și atât. Nimic nu poate dovedi că, la rîndul lui, acest presupus prototip, nu ar proveni din alte forme mai vechi care de asemenea să derive dintr-un tip străvechi, rămas necunoscut fiindcă nu a fost consemnat etc. Cercetătorul trebuie să se mulțumească cu stabilirea filiației și a formelor mai vechi într-o ierarhie cronologică relativă,

fără a pretinde că a ajuns la *primum movens* care ar fi germe-
nul tuturor.

O deficiență bogată în consecințe negative a fost apoi
neglijarea programatică a vieții folclorice în formele ei orga-
nice de manifestare, așa cum pot fi surprinse în contempora-
neitate. Aceasta a dus, între altele, la reprezentarea mecanis-
mului de circulație în formă geometrică, circulară, ca undele
unui lac, sau liniară ca valurile unui râu. În realitate, răspîn-
direa întâmpină felurite rezistențe, potrivit condițiilor spe-
cifice ale spațiului uman, adeseori ia forme neașteptate, după
talentul purtătorilor de folclor.³³

Adeptii școlii finlandeze au mai păcătuît apoi prin con-
fuzia — adesea involuntară — dintre aria obiectivă și cea
subiectivă. Un produs folcloric trăiește pe o anumită întin-
dere, națională sau intercontinentală care constituie aria
lui reală, obiectivă. Ea se oglindește în culegeri în măsură
mai mare sau mai mică, după intensitatea și rigurozitatea
metodologică cu care au fost făcute acestea. E cât se poate
de evident că aria atestată de aceste culegeri și de alte surse
documentare nu coincide cu cea reală decât atunci cînd se
urmărește, sistematic și cu perseverență, acest lucru. Cel care
nu ține seamă de diferența dintre cele două categorii de arii,
riscă să falsifice realitatea, fie considerînd zonele albe drept
zone în care tipul studiat este absent — în timp ce el circulă
acolo, dar n-a fost cules — fie extinzînd în chip arbitrar aria
de răspîndire și peste aceste zone, unde se poate iarăși în-
tîmpla ca acel tip să nu existe.³⁴

Remarcabilă rămîne monografia danezului Axel Olrik
despre legende referitoare la sfîrșitul lumii, realizată într-o
formă embrionară la sfîrșitul secolului trecut și dezvoltată
ulterior prin extinderea investigațiilor.³⁵ Profesorul danez
a urmărit variantele legendelor despre sfîrșitul lumii pe aria
lor organică de relativă înrudire cu cele nordice, de la eschi-
moși pînă la indieni. În centrul atenției se află monstrul —
zeul — de care e legat sfîrșitul lumii, stăruindu-se mai ales
asupra legendelor caucaziene despre uriașul înlănțuit aidoma
lui Prometeu. Cu multă sagacitate este urmărită similarita-
tea dintre legende caucaziene și cele antice despre Pro-
meteu, apoi dintre acestea și cele despre Loki din nordul
Europei. Afirmînd că „die gleiche Ursache kann an verschie-
denen Orten die gleiche Wirkung hervorgebracht haben“,³⁶

asemănările sînt de amănunt, se opun totuși acestui principiu și în cazul amintit e vorba de o răspîndire a legendei caucaziene către nord prin goți și spre Grecia prin corăbierii negustori. Lucrarea se impune și astăzi ca stringență metodologică, cu toate că a rămas la noi atît de puțin cunoscută.

Metoda istorico-geografică își are la noi un reprezentant strălucit în Dumitru Caracostea. Dacă Hasdeu poate fi socotit în anumite limite, precursorul ei, D. Caracostea este fără îndoială întemeietorul ei în folcloristica românească. Contribuția lui se distinge prin aceea că el o creează independent de școala finlandeză și — mai cu seamă — o ridică pe o treaptă mai înaltă de cum fusese practică de școala nordică. Metoda îi fusese sugerată de geografia lingvistică, pornind de la cercetările lui Gilliéron, care îi arătaseră că punctul de sprijin al interpretărilor trebuie căutat în deosebirile dialectale raportate la spațiul uman și scrutate sub aspect cronologic.³⁸ „Spre deosebire de școala finlandeză, independent de ea, și într-o vreme cînd ea era încă în fașă am introdus în cercetarea epice noastre populare punctul de vedere geografic, dar nu numai pentru a descifra minuțios din coexistența motivelor succesiunea lor, dar și pentru a urmări valoarea stilistică a diferitelor plăsmuiri. În cercetările publicate de la 1914, metoda istorico-geografică era nedespărțită de adîncirea estetică. Ne atlam pe o poziție necesară : azi cercetători străini văd că numai înfrățirea metodei istorico-geografice cu morfologia artistică a motivelor poate duce la lămurirea domeniului”.³⁹

Transpunerea metodei va fi adaptată specificului folcloric, în care latura estetică e o coordonată primordială care trebuie evidențiată. Literatura populară trebuie studiată potrivit coordonatelor ei complexe, în care „nici latura istorică singură, nici cea filologică, nici cea estetică, nu pot da, izolat, un răspuns îndestulător”.⁴⁰

Metoda de cercetare va fi cristalizată în studiile monografice ce încep încă în 1915 despre *Miorița*, apoi despre *Lenore*, *Meșterul Manole* etc. Postulatele teoretice ale acesteia fuseseră schițate și în articolul de polemică *Un examen de conștiință literară în 1915*⁴¹ După ce arată că literatura populară trebuie cîntărită estetic după alte jaloane decît cea cultă, fiind „o greșală să o privești și să o cercetezi în același fel ca pe cea cultă”,⁴² Caracostea conchide că estetica folclorică

trebuie să fie aceea „care-și propune să lămurească totalitatea faptelor artistice în tot complexul lor și potrivit condițiilor speciale în care se manifestă.” Aprecierea estetică trebuie să țină seamă de felul și gustul popular, „sprijinindu-se de psihologia omului simplu și mărginind cercetarea noastră la poezia poporană așa cum ne stă înaintea când n-a fost modificată de un poet cult.”⁴³ Observația atentă i-a arătat că produsul folcloric se diversifică într-o mulțime de variante și tocmai această multiplicitate trebuie să constituie axa cercetării. Aceasta este întâia fundamentare în folcloristica românească a importanței primordiale a variantelor ca tot atâtea documente ale actului creator din popor. „Cea dintâi cerință pentru a putea judeca drept frumusețea poeziei poporane este aceea a cercetării conștiințioase a fiecărui motiv în variantele lui, pentru a găsi acele întâmplătoare însemnări culese în un moment fericit. Dar relevarea variantei poetice celei mai izbutite nu este decît un început întru deslușirea însemnătății cîntecului poporan ... Adevărata problemă specială a esteticii literaturii poporane începe de acum înainte, privind, nu cea mai izbutită mărturie, ci totalitatea variantelor aceleiași motiv, considerate ca mărturii ale gustului poporan”⁴⁴ Ca atare, cercetarea nu se va opri asupra schemei tipologice, rezultată din suprapunerea variantelor, ci va lumina fiecare element individual, fiecare mugur al creației spontane folclorice, „tocmai aceea ce e individual, spontan și felurit în diferitele mărturii ale unui tip”, căci „tipul e elementul conservator al plâsmuirilor poporane; variațiunile individuale reprezintă tendințele de prefacere, de înnoire, sînt factorul evolutiv”.⁴⁵ Variantele folclorice oglindesc tot atâtea momente creatoare care trebuiesc explicate prin împrejurările felurite care le-au generat în momentele istorice date. Ele sînt inegale, ca și purtătorii lor, avîndu-și deopotrivă însemnătate pentru cercetătorul folclorist. „Spre deosebire de literatura cultă, ai prilejul să observi în literatura poporană cum unul și același moment al aceleiași concepții își caută neconținut o expresie menită să împace înclinarea personală a cîntărețului cu elementele date de tradiție. Din punctul acesta de vedere, putem adesea să constatăm cum într-o variantă inferioară, un anumit moment capătă un relief neașteptat”.⁴⁶ Investigația trebuie apoi lărgită peste granițele naționale pînă unde se întinde aria tipului, în primul

rînd în spațiul sud—est european, fiindcă „avem cu toții aproape aceeași literatură”.⁴⁷ Dar studiile comparative trebuiesc orientate spre determinarea specificului național. „Căci adevăratul folos al studiilor comparative, de felul acesta stă nu în a releva, cum s-a făcut, ce e comun între noi și alții, ci ceea ce ne deosebește”.⁴⁸

Variantele constituie materia primă cu care operează folcloristul. Prima operație a cercetării, după D. Caracostea, constă în analiza variantelor unui tip, urmărindu-le în elementele lor componente, după criteriul filologic. Decît că cercetătorul nu face suma lor aritmetică, ci le ierarhizează potrivit importanței lor. Determinarea elementelor esențiale, primordiale față de cele secundare „se poate face numai în două chipuri, care se întregesc reciproc : prin critica internă a elementelor alcătuitoare ale fiecărui document în parte și prin compararea fiecărei mărturii cu toate celelalte asemănătoare”.⁴⁹ A doua etapă a cercetării constă în raportarea variantelor ierarhizate la creatorii lor, la zonele respective. „Trebuie să plecăm de la adevărul fundamental pentru acest domeniu de cercetări : poezia poporană trăiește răspîndită în spațiu și îndeosebi motivele „etnice” capătă o coloratură specială, potrivit ținuturilor. O nouă cerință a studiului nostru ne apare acum : nevoia de localizare, nevoia de a căpăta o reprezentare limpede despre geografia motivului. Oricît de amănunțită și de pătrunzătoare ar fi critica internă a unei variante, oricît de conștiințios ar fi chiar studiul comparativ al mai multor variante, cercetătorul riscă să plutească fără orientare, dacă nu caută la fiecare pas să-și dea seama de elementul geografic, de localizare”, iar unde lipsesc datele necesare acestei localizări, trebuie speculat „orice mijloc de precizare (fie istoric, filologic, folcloristic etc.)”.⁵⁰ Dar determinarea ariei de răspîndire nu reprezintă ultimul termen al cercetării. Oricît de importante și de revelatoare ar fi aspectele sub care circulă și se modifică un tip folcloric în spațiul uman dat, modulîndu-se spre noi semnificații potrivit contextului care se diversifică în chip neașteptat, cîștigul științific este, doar parțial, fiindcă ne este luminat numai prezentul, adică ceea ce ne oferă culegerile de folclor ce datează de abia un secol, adesea epica reducîndu-se la limitele contemporaneității imediate. În chip excepțional, unele tipuri și elemente au o consemnare documentară mai

veche. Cercetarea folclorică e completă numai atunci cînd caută să scruteze și originile tipului cu variantele sale, împrejurările care au determinat plămîirea lui. Acest răspuns vine să-l dea tocmai aria de răspîndire și aceasta constituie noutatea revelatoare a metodei și marele cîștig pe care îl aduce cunoașterii folclorice. Speculînd particularitățile elementelor variantelor după ponderea lor și raportîndu-le la condițiile de viață din diferitele ținuturi ale ariei de răspîndire, se poate întrevădea istoria tipului cercetat, originea, fazele de evoluție, direcțiile răspîndirii etc. „Ideea călăuzitoare va fi, ca și în alte domenii de cercetări, de a găsi în studiul coexistenței felurite a motivelor în spațiu un temei, pentru a îndestula principala preocupare științifică : lămurirea dezvoltării lor în timp.”⁵¹ Metoda cristalizată de profesorul D. Caracostea reprezintă un salt neașteptat de la stadiul Hasdeu și Șăineanu, constituind, se pare, o noutate în domeniul romanic, unde metoda e semnalată abia în 1920 la R. Menéndez Pidal.⁵² Ea depășește și pe cea finlandeză prin cîteva aspecte primordiale. Mai întîi, Caracostea acordă primatul factorului estetic. Cînd „folcloristul grupează variante în tipuri”, operația este dificilă „pentru că intervine criteriul de valoare, de care trebuie să ținem seamă ori de cîte ori se ivește. Același tip poate înfățișa mai multe aspecte de valoare.”⁵³ Apoi Caracostea și-a dat seama de caducitatea încercării de a reconstitui „prototipul”, forma originală, absolută și unică, a variantelor existente. Eroarea provenea la școala finlandeză din transpunerea metodei folosite la reconstituirea *Kalevalei* în cercetarea creațiilor folclorice. Aceasta era „o metodă a reconstituirilor privind textul poporan așa cum privești un text cult deteriorat printr-o circulație defectuoasă. Numai punînd în centrul realităților geografice însăși viața artistică, dispar scăderile metodei finlandeze. Cine urmărește la noi viața și răspîndirea motivelor etnice — acelea care sînt crescute din viața unui popor și redată în formă proprie — își dă seama că nu putem vorbi de un prototip reconstituit, ci de mereu reînnoite cercări de a da formă tensiunilor fundamentale conținute în motiv”.⁵⁴

D. Caracostea depășește cu mult școala finlandeză prin aceea că el nu oprește cercetarea la stadiul factologic, de inventariere a variantelor și de stabilire a „prototipului” etc., fără să mai cerceteze stadiul de viață, nivelul și mentali-

tatea, ansamblul concepțiilor și practicelor care au generat produsul folcloric cercetat. Încă de la începutul activității sale folclorice, Caracostea orientează cercetarea către detectarea factorilor de la care pornește geneza faptului folcloric. În 1915, în studiul monografic despre *Miorița* — în partea rămasă inedită — el schițează concepțiile și practicile care au generat această baladă. Concepția populară referitoare la legătura dintre ocupația din viață și presupusa existență de după moarte o află oglindită într-o formă mai generalizată în *Cîntecul zorilor*. Omul dorește în chip arzător ca și după moarte să păstreze legătura cu viața pămîntească și cu îndeletnicirea de toate zilele. Caracostea amintește, în completarea acestei concepții, și practica de a pune fluierul în bradul funerar al tinerilor necăsătoriți. Apoi schițează și obiceiul legat de ceea ce se numește nunta mortului care a generat un episod din *Miorița*. Cercetarea acestor concepții îl ajută să întrevadă semnificația baladei în miezul ei polarizat, ca o puternică manifestare a optimismului popular, a setei de viață. În studiul despre *Lenore*, se va strădui să întrevadă originile acestei balade în concepțiile străvechi despre incest, în teama pe care o inspiră acesta, după cum la *Meșterul Manole* va porni de la practica atît de răspîndită a sacrificiului la fundarea unei construcții etc.

Metoda e adoptată și în monografia unui cîntec liric, cel despre *Amărită turturică* a profesorului D. Găzdaru.⁵⁵ Cu toate că autorul și-a circummscripționat inițial tema numai la domeniul românesc, el o extinde apoi și la alte popoare europene, fără a fi însă exhaustivă sub acest aspect. Cercetarea e minuțioasă, se impune prin seriozitatea ei, dar concluziile nu sînt tot atît de convingătoare. Semnalînd pasajele corespunzătoare din *Fiziolog* și din celelalte bestiarii, autorul conchide că tipul popular provine din acestea, mai ales că atestarea documentară e de o vechime considerabilă în raport cu cea a variantelor folclorice. El nu mai are nici o îndoială și ca atare nu se întreabă nici un moment dacă părerile despre strînsa uniune dintre unele păsări — porumbei, turturele etc. — adevărate modele de fidelitate, nu puteau fi străvechi, anterioare *Fiziologului*, ca izvorînd din observația populară îndelungată, cum o dovedește numărul impresionant al celorlalte narațiuni populare despre animale, îndeosebi legendele. Astfel de credințe puteau izvorî independent de *Fiziolog*

și ele puteau să genereze aserțiunile despre evitarea ramurei verzi, a apei limpezi ca neconforme cu profunzimea durerii, care s-au materializat apoi în cîntecul amintit. În atari cazuri, mai multă lumină poate veni din cercetarea mai largă a cunoștințelor populare despre lumea păsărilor cu tot cortegiul lor de superstiții, precum și din cercetarea monografică a altor cîntece despre lumea animalieră.

Metodologic, în această orbită se înscrie și monografia vastă a lui Adrian Fochi despre *Miorița* (1964), cu strădania de a răspunde la întrebările mari referitoare la geneza, locul de baștină și semnificația acesteia ⁵⁶ și care, sub o seamă de aspecte, rămîne un model.

Școala sociologică

Între timp, progresul cunoștințelor despre realitatea folclorică a scos la iveală deficiențele concepțiilor potrivit cărora folclorul ar fi numai o supraviețuire din epocile trecute. Această constatare va da o nouă orientare cercetărilor folclorice, care se va cimenta între cele două războaie mondiale. Deși va fi fructificată în chip deosebit metoda de culegere, consecințele vor pătrunde și în modalitățile de interpretare ale faptelor de folclor.

Rădăcinile acestei școli sînt mai vechi decît perioada amintită dintre cele două războaie mondiale. La noi, încă pe la începutul secolului, Ovid Densusianu observase, în urma campaniei de culegere a materialelor pentru *Graiul nostru*, „că cineva nu trăiește numai din ce moștenește, ci și din ce se adaugă pe fiecare zi în sufletul lui, și că aceasta este mai ales partea ce merită să fie explorată... A fost deci o greșală a folcloriștilor cînd au înlăturat din cercul lor de observație părți așa de însemnate din viața, din sufletul celor simpli; pentru constatările psihologice este absolut indispensabil să se dea și acest material, să se culeagă de la țăran, în afară de ce s-a cules de obicei pînă acum, tot ce dînsul exprimă prin grai, tot ce alcătuiește judecata lui asupra diferitelor împrejurări în care trăiește, tot ce crede el despre actualitate.“⁵⁷

Consecințele orientării indicate de Densusianu vor rodi în metoda de interpretare abia mai tîrziu, cînd ele vor fi subliniate și puse în alt context de școala sociologică de la București. Cîștigul metodologic al acestei școli va fi acela de a detecta cît mai minuțios legăturile dintre faptele de folclor

și dintre împrejurările date, mentalitatea și gustul purtătorilor de folclor.

✱ Orientarea sociologică va genera pe plan european așa zisa teorie funcțională, potrivit căreia cheia interpretării faptelor de folclor ar rezida în funcția acestora, mai explicită sau mai vagă, după specificul genurilor și speciilor folclorice. Reprezentanții de seamă ai acestei teorii (Julius Schwietering Martha Bringemeier etc. în Germania, Albert Marinus în Belgia, M. Coirault în Franța) au exagerat, hipertrofiind această funcționalitate a folclorului. Faptele arată că funcția, contextul în care viețuiesc materialele folclorice canalizează sensul lor într-un anumit fel, colorează puternic conținutul lor, imprimându-i altă semnificație, dar analiza folclorică nu se reduce la detectarea funcției, ea trebuie să pășească mai departe, servindu-se de aceasta la studierea intrinsecă a materialului ca produs estetic, cu toate implicațiile lui de formă și de conținut. Cu alte cuvinte, studiul nu se poate opri la modalitatea de manifestare — aceasta ar fi poate suficient pentru cercetarea pur sociologică — ci trebuie să analizeze în ultimă instanță, din punct de vedere estetic, producțiile artistice înglobate în această manifestare.

Dacă se face abstracție de exagerarea amintită, precum și de faptul că comunitatea folclorică a fost concepută, cu câteva excepții, ca un tot nediferențiat în clase și categorii sociale, școala sociologică a contribuit substanțial la lărgirea orizontului folcloristicii în interpretarea folclorului.

Printre contribuțiile de seamă de la noi ale acesteia — stăvilite în bună măsură de izbucnirea războiului — trebuie amintite în primul rând cele ale lui Constantin Brăiloiu,⁵⁸ apoi cele ale lui Ion Ioniță⁵⁹ și altele de mai mici dimensiuni.⁶⁰

În *Despre bocetul de la Drăguș*, C. Brăiloiu analizează fenomenul folcloric în totalitatea lui. Mai întâi, e studiat bocetul ca fenomen social și estetic, de la terminologie, funcție, împrejurări de manifestare pînă la criteriile estetice populare. Urmează apoi analiza morfologică minuțioasă a versului și mai cu seamă a melodiilor. Studiul subliniază, ca un fel de concluzie, caracteristicile bocetului drăgușean ca integrându-se în categoria mare a bocetului cu structura cristalizată.⁶¹

Celălalt studiu despre melodiile din Drăguș, publicat postum este, după cîte știm, singurul studiu de pînă acum

dedicat în întregime frecvenței. Autorul se străduiește să desprindă anumite legi care caracterizează materialul folcloric în procesul de circulație, care vor trebui reținute pentru cercetările viitoare.

Determinarea corelației dintre talentul informatorilor și variantele reproduse de aceștia a câștigat noi îmbolduri sub influența școlii sociologice. Problema fusese elaborată încă de unii folcloriști ruși din secolul trecut și va fi demonstrată de studiul, bogat în consecințe metodologice, al lui Marc Azadowski despre o povestitoare siberiană.⁶² În acest context se înscrie și încercarea lui D. Caracostea din articolul *Clasicismul stilisticii populare*⁶³ de a surprinde modificările izvorite din talentul și personalitatea informatorilor în variantele culese de la aceștia. Pornind de la constatarea că actul plămuirii este și în folclor un act individual, diferențele de la o variantă la alta nu pot izvorî decît din talentul interpretului. În deosebi haina stilistică se resimte de pe urma calității acestuia. Din păcate, încercarea era prematură din cauza insuficienței documentare a colecțiilor. Se știe că, cu cîteva excepții, culegătorii, amatori dar și cei „științifici”, au neglijat personalitatea informatorilor, consemnînd doar vîrsta, profesia uneori, ceea ce e prea puțin pentru a întreprinde o cercetare de acest fel. Pe de altă parte, în dosul variantelor se ascunde și contribuția informatorilor din urmă pe scara tradiției și ca atare e greu de detectat ceea ce reprezintă aportul personal al informatorului anchetat dacă nu se culeg toate datele necesare în momentul cercetării.

După cum determinarea funcției faptului folcloric nu poate constitui ultimul termen al cercetării folclorice, nici cercetarea aspectelor contemporane din realitatea imediată nu este suficientă în sine, în sensul că ea nu ne dispensează nici un moment de a scruta fenomenele către obîrșia lor. Cercetarea minuțioasă a folclorului în contextul vieții economice și sociale contemporane a generat pe alocuri optica exclusivistă care a dus la o concepție agnostică despre trecutul faptelor de folclor. Dacă e un cîștig observația că mentalitatea arhaică generează și în contemporaneitate producții arhaice, ca atare vîrsta acestora e variabilă, profund inegală, nu se poate deduce de aci că ar fi imposibilă scrutarea vechimii lor, cum opinia P. Bogatyrev.⁶⁴ Oricît de dificilă ar fi încercarea de a determina vîrsta istorică a unui produs fol-

cloric, cercetătorul nu poate renunța la această optică la care se supun toate fenomenele culturii. Metoda statică sau sincronică folosită de Bogatyrev în lucrarea amintită ar fi suficientă dacă documentele culturii populare ar fi fost consemnate de la început și succesiv în fiecare epocă, așa cum observa P. Caraman,⁶⁵ dar această situație e de domeniul utopiei. Cu toate acestea, investigația nu poate renunța la perspectiva istorică a fenomenelor, singura care ajută la deslegarea problemei spinoase a originii, vechimii, răspîndirii și transtormării unui produs folcloric.⁶⁶ Altfel, cercetarea se oprește la jumătate și are doar un profil empiric, pur descriptiv, o adunare și sistematizare de fapte care rămîn undeva suspendate în aer, fiindcă le lipsesc tocmai rădăcinile.

Sub acest aspect rămîne exemplară cercetarea lui Ion Ionică, *Dealul Mohului*. După o analiză a fenomenului contemporan în complexitatea lui — obicei, text, melodie (mai sumar) — Ionică încearcă deslușirea rostului originar al obiceiului, atît ca act magic, cît și ca fenomen economic și social caracteristic orînduirii feudale. De la un punct, cercetarea fenomenului contemporan este subordonată aspectului istoric tocmai pentru a desluși dimensiunea lui în timp și prin aceasta, rosturile originare ale obiceiului și treptele lui de evoluție. Monografia lui Ionică demonstrează convingător că înfățișarea contemporană a obiceiului cu interpretările ce i se dau de către colectivitățile rurale rămîne o realitate mutilată, de neînțeles în resorturile ei adînci, atîta vreme cît cercetătorul se mărginește la această perioadă, oricît de exhaustiv ar fi ea cercetată. De îndată ce scrutarea se îndreaptă către trecut, lucrurile se clarifică treptat și ceea ce azi pare neînțeles, trunchiat, își motivează temeiurile într-o realitate altă dată bine rotunjită și animată de alte resorturi decît cele ale contemporaneității.

DELIMITAREA CERCETĂRII ȘI
PROBLEMELE CONȚINUTULUI

Ca în orice cercetare științifică, delimitarea sferei problemei de cercetat constituie operația primordială. Alegerea temei atîrnă de natura preocupărilor folcloristului, după preferințe și înclinații. Noi ne vom referi aci la anumite coordonate metodologice generale, necesare începătorilor, privind în primul rînd studiile cu profil monografic unde există anumite precepte metodologice specifice folcloristicii.

Studiile monografice sînt orientate în genere asupra unui anumit tip folcloric care constituie un subiect tematic ce se conturează ca o entitate independentă. Teoretic, delimitarea tipului ar fi o operație simplă care rezultă oarecum de la sine prin suprapunerea variantelor, determinîndu-se asemănările și deosebirile acestora. În fapt, în materialul folcloric intervine o stufozitate specifică, deseori tipul folcloric luînd forma unui copac pe care cresc mlădițe în toate sensurile. Acestea nu sînt decît rodul feluritelor interpretări ce i se dau cu fiecare reproducere pe toată aria de răspîndire. Problema se complică simțitor acolo unde intervine procesul de contaminare. În atari cazuri, folcloristul se află în fața unui adevărat labirint în care detectarea fiecărui fir necesită o muncă titanică. Totuși, studierea monografică trebuie să se întindă asupra acestui labirint tocmai pentru a aduce lumina necesară acolo unde s-ar părea că e imposibilă o atare operație. Rezultă că în asemenea cazuri, cercetarea se extinde asupra tipurilor învecinate în care se întîlnesc elemente și episoade comune, întrepătrunderi felurite etc. De aceea, multe din monografiile asupra unor basme s-au extins în investigațiile lor și asupra tipurilor înrudite cu care se contaminează.¹

Principiul epuizării repertoriului impune ca mai cu seamă în atari investigații monografice să fie cunoscute toate variantele tipului cercetat. Dat fiind că, virtual, fiecare variantă reprezintă o nouă ipostază a tipului¹, în sensul că i se aduc adaosuri, sau omisiuni, dar mai cu seamă interpretări noi, ca oglindire a mentalității și a condițiilor locale specifice, cercetătorul nu le poate trece cu vederea decât cu riscul de a-și știrbi cercetarea. Că în fapt, unele variante se dovedesc a fi neinteresante sub aspectul conținutului întrucât nu aduc nimic nou, decât poate detalii de importanță cu totul secundară și deci ne semnificative în ansamblul tipului, ele sînt valoroase și în acest caz ca mărturii ale existenței tipului în punctele respective ale ariei de răspîndire. Chiar atunci cînd — să admitem — variantele sînt neinteresante și pentru atestarea ariei de răspîndire, suprapunîndu-se peste altele mai rotunjite și mai valoroase, cercetătorul e obligat să le cerceteze și pe acestea. Nimeni nu poate să decidă aprioric cari variante sînt indispensabile cercetării și care pot fi trecute cu vederea ca neaducînd nimic nou sub nici un aspect, abia examenul uniform al tuturor poate duce la stabilirea acestei ierarhii valorice. Faptul trebuie subliniat cu vigoare, fiindcă au existat păreri care socoteau cercetarea totalității variantelor ca inutilă.² De altfel, practica cercetării a arătat ulterior cum concluziile sînt infirmate cu ușurință atunci cînd cercetătorul nu a cuprins totalitatea variantelor consemnate în colecții. Doar cercetările cu alt profil — de pildă studierea influenței folclorice asupra unei opere literare — se pot dispensa de totalitatea variantelor, investigația selectînd numai pe cele care ilustrează cel mai bine problema studiată.

Am amintit mai sus că, în unele cazuri, numărul de variante, chiar dacă ar spori, nu mai aduce nimic esențial în caracterizarea tipului și în problematica lui. E cazul variantelor similare sau foarte asemănătoare care provin din aceeași localitate, uneori de la același informator. Dar atari cazuri prisoselnice nu trebuie să lase în umbră cealaltă deficiență gravă în cercetarea exhaustivă a ariei de răspîndire. Există numeroase zone de unde indicațiile sînt cu totul sumare, dacă nu chiar absente și în felul acesta stabilirea ariei de răspîndire și mai cu seamă configurația tipului rămîn fragmentare și provizorii. Fenomenul a fost observat mai cu seamă în cercetarea monografică a basmelor.³ În măsura

în care e posibil — ceea ce e obligatoriu în ariile naționale — cercetătorul trebuie să tindă la rezolvarea mulțumitoare a acestei deficiențe prin lichidarea petelor albe. Desimea punctelor de sondare atîrnă, pe de o parte de specificul speciei folclorice cercetate — deci foarte dese, dacă nu chiar localitate de localitate la folclorul obiceiurilor păstrate în forme arhaice, mai rare la cele care se răspîndesc mai ușor și sînt unitare pe zone mai întinse — pe de alta, de configurația teritorială a zonelor folclorice. Există ținuturi și provincii mai fărîmițate cu numeroase zone folclorice, altele sînt în schimb mai unitare pe întinderi mai mari, dacă nu chiar pe toată suprafața. În genere, s-a observat că părțile muntoase cu populație străveche sînt mai fărîmițate din punct de vedere folcloric, pe cînd zonele de șes, populate mai tîrziu, prezintă o mult mai mare uniformitate. Rămîne subînțeleasă obligația de a investiga aria de răspîndire a tipului în întregime, pînă unde se întinde ea. Dacă tipul cercetat e național, existent la un singur popor, studierea monografică e mult ușurată, întii de aceeași limbă teritorială, apoi de posibilitatea ce i se oferă cercetătorului de a străbate și zonele necercetate sau puțin cercetate. Dar cînd tipul are o răspîndire extranațională, adesea pe o arie ce cuprinde continente, cercetarea devine deosebit de anevoioasă. Monografiile efectuate pînă acuma asupra unor basme și snoave au necesitat sforțări titanice, întii pe plan lingvistic, materialul fiind în atîtea limbi, unele abia cunoscute peste hotare, în al doilea rînd în procurarea informațiilor complementare despre zonele slab cercetate sau alte probleme adiacente. În monografia despre *Cupido și Psyche*, Swahn a cercetat nu mai puțin de 1042 variante provenind de la 62 popoare de pe aproape toate continentele. În vremea din urmă, unii cercetători s-au arătat sceptici cu privire la eficacitatea unor atari investigații, în sensul că uriașa cantitate de muncă cheltuită într-un laborator atît de vast nu este răscumpărată de rezultatele obținute. Dar în știință, adeseori rezultate modeste nu pot fi obținute decît cu sacrificii imense de timp și materiale. Cît privește problema rentabilității, aceasta trebuie cîntărită nu pe parcele mici, ci în perspectivă, după efectuarea succesivă pe generații a cercetărilor respective. Exemplul științelor tehnice arată că de abia după multe eforturi și cheltuieli uriașe, se obțin rezultate care răscumpără și amortizează în felul acesta tot ce s-a

cheltuit anterior. În cazul monografiilor folclorice, investigația nu poate fi mărginită la teritoriul național decît atunci cînd se urmărește detectarea specificului național — sau chiar provincial — sau unele probleme de stilistică. Dar și în atari cercetări mai restrînse, rezultatul depinde în chip covîrșitor de existența unor cercetări monografice de mare amploare, care să urmărească tipul respectiv pe întreaga lui arie de răspîndire, sau măcar pe cea mai mare parte a ei. Căci determinarea aspectelor specifice unui popor sau unei provincii necesită compararea tipului cu celelalte forme ale lui care se întind pe arii mult mai largi. Aceasta demonstrează că monografiile exhaustive ale tipurilor folclorice trebuiesc efectuate cu oricîte sacrificii ar necesita, rămînînd ca sarcina folcloristului monografist să fie întîmpinată prin perfectarea informației și a instrumentelor de lucru la fiecare popor în parte. După obținerea variantelor de pe întreaga arie, urmează operația clasificării lor. În prealabil, se alcătuieste lista bibliografică a variantelor. Pentru mai multă ușurință, de la monografiile școlii finlandeze înapoi s-a obișnuit ca orînduirea variantelor să se facă pe continente și în cadrul acestora pe familii de popoare. Europa fiind mai fărîmîțată, aici s-a simțit mevoia unor clasificări adecvate acestei stări. De asemenea, pentru a nu îngreua sistemul de trimiteri, fiecare variantă primește un număr, de la 1 în continuare, precedat de sigla poporului respectiv. ⁴ Pentru tipurile naționale, e suficientă simpla numerotare, așa cum s-a procedat în ultimele studii monografice. ⁵ Sînt mai multe modalități de orînduire a variantelor aceluiași tip. Dacă acesta prezintă diferențieri mari în osatura lui, cuprinzînd conținuturi diferite, e indicat ca variantele să fie separate mai întîi în subtipuri. ⁶ E greu de precizat limita dintre variantă și subtip, de multe ori aceasta reprezintă o soluție arbitrară pentru a pune ordine în maldărul de variante. Călăuzitor în această delimitare trebuie să fie conținutul diferențiat, fabulația care diferă în anumite episoade sau elemente structurale, care duc spre altă interpretare. În orice caz, împărțirea în subtipuri trebuie să fie efectuată dintr-un punct de vedere constant, pornind de la realități din aceeași categorie. Astfel, la o baladă nu putem distinge un subtip după conținutul episodului final și un altul după schema metrică a versului! În cadrul tipurilor și subtipurilor, unii obișnuiesc să înșiruie

variantele respective în ordine cronologică, de la cea mai veche ca atestare în colecțiile folclorice sau în documente de altă natură, pînă la cea recent culeasă. Procedul e indicat în cazurile cînd cercetarea pune deosebit temei pe vechimea sigură a variantelor pentru a demonstra fapte legate de aspectul întîietății. ⁷ Pentru cercetările monografice curente care nu operează cu variante mai vechi de secolul al XIX-lea, mai indicate sînt alte două procedee de orînduire a variantelor. Cel mai justificat e cel de distribuire geografică în contiguitate teritorială, potrivit provinciilor istorice și zonelor folclorice care s-au conturat ca atare. În felul acesta, se obține indirect și o schițare a ariei de răspîndire fără să mai fie nevoie și de o cartografiere a punctelor respective, deși aceasta nu e niciodată de prisos, mai cu seamă cînd variantele sînt multe și aria întinsă. Se mai pot grupa apoi variantele și după gradul lor de asemănare în cadrul subtipurilor, pornind de la anumite aspecte definitorii ale tipului. Procedul e de recomandat atunci cînd cercetătorul indică în dreptul fiecărei variante prin ce se aseamănă și prin ce se deosebește fie de varianta principală a subtipului, fie de cea precedentă. De obicei, această grupare se întîlnește în tipologiile bibliografice ale unor specii folclorice, unde e de altfel unica indicată pentru a reda cît mai economic stufozitatea tipului.

Studierea monografică a unui tip implică detectarea asemănarilor și deosebiriilor dintre variantele acestuia. E o cîntărire comparativă care se poate face o dată global, potrivit conținutului care delimitează tipul de cele învecinate, apoi pe aspecte de amănunt (episoade, motive, elemente etc.). Metoda comparativă s-a impus în folclor de la primele începuturi ale folcloristicii ca un instrument indispensabil în a dobîndi o viziune clară într-un labirint atît de stufoasă care se complică încă și mai mult pe măsură ce cresc explorările de pe aria de răspîndire. Unele monografii s-au străduit să fie totale, epuizînd studiul tuturor elementelor alcătuitoare, adesea cu o minuțiozitate înverșunată. ⁸ Nu poate fi de prisos o atare cercetare dacă folcloristul nu pierde firul conducător și acordă acestora o atenție proporțională cu importanța lor. Ceea ce trebuie disecat cu minuțiozitate și scos în relief este partea specifică a tipului cercetat, ceea ce constituie caracte-

ristica lui de căpetenie și îl definește în contextul celorlalte tipuri, delimitându-l mai cu seamă de cele apropiate.

În cercetarea comparativă a variantelor și a motivelor alcătuitoare s-au făcut deseori abuzuri care au dus la forțarea realității folclorice în sensul voit de cercetător și prin aceasta la caducitatea concluziilor astfel deduse. Cel mai adesea s-a păcătuît prin exagerarea asemănărilor dintre realități de multe ori profund diferite. Istoria folcloristicii arată că la început, când cărturarii nu prea erau familiari cu realitatea folclorică, asemănările li se reliefaș mult mai puternic și treceau cu vederea deosebirile existente. Această optică i-a dus de altfel la operația de contopire a variantelor în una singură și cuprinzătoare atunci când au cules folclor.⁹ Greșeala vine cel mai adesea din aceea că se izolează episodul sau faptul folcloric de contextul în care viețuiește și care îi dă un conținut în concordanță cu întregul în care e integrat. Cu toate că critica a arătat de mai multă vreme că originalitatea nu constă în material în sine, ci în interpretarea care i se dă,¹⁰ adesea folcloriștii au trecut cu vederea această realitate și au apropiat forțat elemente formal asemănătoare, sacrificând conținutul diferit, în ciuda formei asemănătoare. Deficiența a fost semnalată încă de prin 1911 de Arnold vom Gennep care recomanda, pentru remedierea ei ceea ce el numea „*la méthode des séquences*“, adică „*celle qui n'étudie chaque rite et chaque thème mythologique ou populaire que dans son rapport avec ce qui le précède et avec ce qui le suit. Au lieu d'accumuler des parallèles isolés arbitrairement, on compare alors des ensembles de même ordre, par exemple des scénarios entiers, comme les cérémonies du mariage entre elles, ou les cérémonies de l'initiation entre elles en tenant compte pour chacune du milieu naturel et social. De ce travail de comparaison résulte ceci, que des dominantes générales sont reconnues comme nécessaires.*“¹¹ A. van Gennep preconizează cercetarea integrală a faptelor în înlănțuirea lor organică, ca atare mai potrivită ar fi denumirea de metodă integrală.¹²

Greșeala a fost semnalată mai cu seamă la comparațiile largi care cuprindeau fapte de cultură populară provenind nu numai de la popoare diferite, ci din epoci istorice profund depărtate. S-a remarcat nu o dată pericolul pe care îl aduce compararea pripită cu ceea ce se întâlnește la popoarele pri-

mitive cînd nu se ține seama de nivelul cultural al popoarelor respective și se scapă din vedere semnificațiile total diferite ale faptului urmărit comparativ. Aceasta pare a fi una din deficiențele de căpetenie ale lucrărilor lui Frazer, semnalată de cercetători și la noi.¹³

În urmărirea comparativă a faptelor, asemănările ademenesc din capul locului, mai ales pe cercetătorul mai puțin rutinat. Ispita de a le îngloba în aceeași categorie se oferă de la sine cu toate că faptele diferă uneori profund prin semnificația și înțelesul lor. Nu s-a ținut seamă întotdeauna de preceptul că o formă poate vehicula mai multe înțelesuri și dacă analizarea operelor de artă trebuie să țină neapărat seama de formă, dată fiind simbioza inseparabilă a conținutului cu aceasta, ea nu poate totuși trece cu vederea diferențele, chiar nuanțele abia perceptibile la prima vedere, ale conținuturilor diferite de la un context la altul. Dacă cercetătorul nu pierde din vedere această particularitate a operei de artă, vizibilă mai ales în faptele de folclor, supozițiile ce vor ieși din compararea materialului vor fi pe un teren solid. Prudența trebuie mult ridicată atunci cînd comparația servește să restaureze lacunele din documentele fragmentare pe care le-a lăsat antichitatea prin referiri la faptele asemănătoare din folclorul popoarelor contemporane. În ultima vreme, unii cercetători au pus mai mult în lumină ce bogăție de sensuri poate aduce interpretarea operelor artistice în circulația lor scrisă și mai cu seamă orală, care poate scăpa celui neavizat.¹⁴

Realitatea folclorică arată că, adesea, elementele folclorice, ideile poetice cristalizate în forme bine rotunjite, circulă cu destulă ușurință peste granițele genurilor și speciilor folclorice. De aci, unii cercetători s-au lăsat ademeniți de ideea că aceste elemente călătore, fixe oarecum, ar fi singurele baze sigure ale cercetării monografice. Ideea a fost susținută de părerea emisă de întemeietorii școlii finlandeze potrivit căreia, la origină, fiecare motiv sau element folcloric a fost creat pentru un anumit tip, ca o celulă organică a întregului poetic gîndit ca atare.¹⁵ Dar dincolo de aparențele ademenitoare ale identității, particularitățile speciei și contextul în care e integrat elementul își pun pecetea sigură prin care înțelesul, ca și elementele stilistice adecvate acestuia, se modifică, adesea în chip substanțial. De mai multă vreme,

cercetătorii au atras atenția asupra pericolului de a studia deaivalma același tip sau motiv existent în genuri și specii folclorice diferite.¹⁶ La noi, s-a manifestat în ultimii ani tendința de a minimaliza particularitățile speciilor folclorice motivate de existența motivelor așa zise călătore. Mai vizibilă a fost tendința de a pune semnul egalității între tipurile existente în balade și în colinde, ceea ce a știrbit considerabil din soliditatea unor cercetări monografice.¹⁷

Greutatea de a descifra înțelesul operelor folclorice vine din mentalitatea, adesea atât de diferită, care le-a plămădit. Dacă ne referim la folclorul popoarelor primitive, greutatea amintită apare mai vizibilă, mai ales după minuțioase cercetări efectuate de etnografi asupra acestora. Altă lume, alte sisteme de gândire, alte canoane estetice care constituie zăgazuri puternice pentru cel ce vrea să descifreze sensurile acestei culturi. La popoarele europene, dificultatea descifrării înțelesurilor operelor folclorice pare mult redusă și nu o dată folcloriștii au trecut cu curaj la interpretări, care, pînă la urmă, s-au dovedit alături de realitate. Cu toate că în aparență folclorul popoarelor europene pare apropiat de mentalitatea contemporană a cercetătorului, în fapt sînt și aici ascunzișuri care îngreuiază considerabil descifrarea. Căci aici se întîlnesc și reziduuri, supraviețuiri din epoci îndepărtate, pe care interpreții contemporani ai folclorului nu le mai înțeleg. Uneori, aceștia le modernizează, înțelesul, ceea ce reprezintă un alt aspect al problemei, fiindcă se traduce de obicei și prin modificări corespunzătoare în forma variantelor respective, dar de multe ori ei nu mai știu ce vrea să însemne cutare pasaj sau cuvînt-cheie, ori îi dau o interpretare ad-hoc, care nu mai poate fi luată în considerare decît ca o ciudățenie individuală. În multe cazuri de acest fel, lumina vine din comparația cu ceea ce se întîlnește la popoarele mai arhaice sau primitive. În fapt, cercetările au arătat că s-au petrecut și aici multe abuzuri, aceasta pentru că nu poate fi pus semnul egalității între aspectele întîlnite la popoarele mai evolute și cele întrucîtva similare ale popoarelor primitive. Diferența de nivel în mentalitate atîrnă sensibil în balanță, ca atare nu poate fi transpusă interpretarea pe care o dau primitivii asupra fenomenului similar rămas obscur în mentalitatea purtătorilor de folclor din Europa. Chiar atunci cînd popoarele comparate se află aproximativ

la același grad de evoluție, interpretările aceluiași aspect pot fi diferite, știut fiind că o formă oarecare poate să ascundă două sau chiar mai multe înțelesuri, uneori profund distanțate între ele. De aici, nu rezultă că metoda comparativă e o recuzită depășită care trebuie eliminată din arsenalul folcloristicii. Dimpotrivă, ea își păstrează utilitatea — pe care a demonstrat-o de altfel în atâtea cazuri — decât că se cere multă sagacitate și prudență în mînuirea ei. Dacă cercetătorul e mereu aplecat să încerce pătrunderea înțelesului străvechi a unor fapte folclorice, familiarizîndu-se cu cultura populară a popoarelor aflate pe stadii diferite, de la cele mai arhaice pînă la cele europene, ipotezele pe care le va construi vor căpăta soliditatea necesară pentru a fi utile viitoarelor cercetări care eventual le vor confirma. Cînd cercetătorul e grăbit și nu dă atenția cuvenită împrejurărilor în care viețuiește un produs folcloric, potrivit specificului speciei și a funcției, încercările de explicare rămîn alături de realitate. Examinînd sintetic colindele, G. Călinescu observa ca încheiere: „Este de reținut că aceste colinde acceptă principial o diferență de clasă, colindătorul presupunîndu-se în condiția de a solicita (daruri, n.n.) în timp ce gazda e un om de văz, un bogătaş”.¹⁸ Colindele reflectă „o diferență de clasă”, dar oglindită cu totul altfel decât se arată în pasajul citat. Bănăstarea, chiar opulența neobișnuită, sînt înfățișate din belșug în colinde, dar cu viziunea omului umil, a aceluia care nu a cunoscut așa ceva decât cu închipuirea. Dar această zugrăvire de bogății enorme, fast și grandoare are aceiași funcție ca și în basmul fantastic de a ilustra aspirațiile populare către o viață fericită, lipsită de spectrul sărăciei. Aceasta fiindcă și colindele laice, ca și basmele fantastice, zugrăvesc lumea nu cum este, ci cum ar trebui să fie, avînd ca mobil generator tocmai dorința pentru o viață mai bună, opusă celei de toate zilele. Mai cu seamă colindele care nu sînt decât urări cîntate de început de an pentru ca anul care se deschide să aducă opulența și bucuria maximă, se complac în a înfățișa lucrurile pe un plan înalt, în care seraficul se împletește cu idilicul. Este deci firesc să întîlnim în colinde peisaje, cum observă și G. Călinescu, de „proporții fastuoase, bizantin-imperiale”, iar gazda colindată „închipuită, encomiastic, a locui într-un adevărat palat”,¹⁹ agrăită în titulatura înaltă singura adevărată: *boierul bătrîn, domnul bun, jupînul gazdă* etc. Ca atare,

și fata pețită este înfățișată într-o formă de maximă frumusețe, cu attribute absolutizate, de proporții cosmice, încît ea nu mai poate fi asemuită decît cu aștrii lucitori, luna și soarele și ca atare e pețită de sfinții din cer.²⁰ Cît privește solicitarea darurilor din partea colindătorilor, aceasta nu se întîmplă fiindcă aceștia ar fi nevoiașii satului, ajunși în voia mărinimiei gazdei bogătașe, căci obiceiul arată că din ceată fac parte flăcăii satului, începînd cu cei de vază care o conduc, ci pentru că așa cer legile colindatului. Obiceiul, cu pronunțat caracter agrar, practicat de început de an, implica în desfășurarea lui și un prinos din produsele anului, la care inițial se credea că participă și sufletele strămoșilor alături de întreaga colectivitate. De aceea, la sfîrșitul colindatului, avea loc un ospăț comun în care erau consumate de colectivitatea satului darurile strînse de colindători (colaci, carne, băutură). În această mentalitate exista convingerea că urarea își pierde total eficacitatea dacă nu e „plătită” cu darul tradițional din produsele gospodăriei.²¹ Cît de mult se diferențiază și se nuanțează conținutul aceleiași forme prin funcția diferită se poate vedea din numeroasele exemple pe care ni le oferă repertoriul folcloric contemporan. Acestea mai arată cum o mică neatenție din partea cercetătorului îl fac să-i scape cheia de descifrare a înțelesului. Mai elocvente sînt colindele. S-a observat cum același tip poate fi interpretat felurit, după felul în care un pasaj sau anumite elemente sînt scoase pe primul plan și răsfrînte apoi asupra întregii variante. De reținut că în aceste interpretări felurite, forma nu a suferit modificări din care să se trădeze urmele acesteia; încît examenul pur filologic nu descoperă nimic deosebit, diferențele ce vor fi existînd — ca la orice variantă — fiind secundare și de altă natură decît cu implicații asupra înțelesului ce primește fabulația colindei.²²

Uneori, și în alte specii se observă apariția unor interpretări noi prin care tipul primește alt conținut, alte înțelesuri, fără ca aceasta să se oglindască în forma variantelor; chiar dacă se întrevăd modificări neobișnuite, acestea nu ne duc la sesizarea noului conținut.

Un exemplu elocvent ni-l oferă varianta recentă a baladei *Gheorghelaș (Macovei)*, în care abia un cuvînt deschide calea spre noul conținut ce i s-a dat. Varianta a pătruns recent în zona Corabia și se pare că în întreaga Oltenie balada nu e

veche, după cum atestă culegerile publicate. În această variantă,²³ Macovei e acuzat de Gheorghilaș:

Mi-ai fost perceptor în sat
Și pe noi ne-ai apăsas.

Acesta e singurul amănunt care indică o altă calitate a asupritorului din baladă și ne face să bănuim că interpretii din partea locului înțeleg altfel cuprinsul tradițional. Și mărturisirea informatorului nu mai lasă nici o urmă de îndoială. După părerea lui, Gheorghelaș „a fost, uite, un băiat sărac; a fost șapte copii la o văduvă. Ghiorghită a fost sărac și Macovei a fost perceptor și le-a luat țealele din casă.” Cîntărețul nu știa unde s-a întîmplat faptul, dar era convins că era vorba de o întîmplare recentă: „Cred că mai mult de zece ani n-are cam de cînd s-a-ntîmplat”. Cum se vede, totul a fost contemporaneizat și calitatea de odinioară a asupritorului înlocuită cu cea a slujbașului sătesc renumit prin actele lui de spoliațiune a celor rămași în urmă cu plata impozitelor. În rest, balada a păstrat fizionomia ei originară, cu unele omiteri de versuri și reformulări proprii, dovadă, între altele, apelativul tradițional al eroului și numele — acum, stilcit — al detaliului toponimic:

Cine suie la *Istiță*
Numai căpitan Gheorghită
El singur cu o sluguliță...

Amănuntul din ultimul vers contrazice sărăcia excesivă a eroului așa cum o prezenta cîntărețul, alt indiciu că varianta nu a fost întru totul adaptată noii localizări și interpretări. Numai cele două versuri citate despre calitatea lui Macovei atestă și prin factura lor originea lor recentă, oltească. Cîtă diferență între acest Gheorghită oltenizat, răzvrătit împotriva perceptorului nemilos și între Gheorghită din satul Țoca din munții Buzăului care se înrolează în 1821 între panduri, devine apoi haiduc după 1825 și este împușcat de poteră între 1830—1835!²⁴ Formal, varianta citată se atașează tipului *Gheorghelaș*, dar în ceea ce privește conținutul ea diferă substanțial, încît trebuie socotită drept un subtip al acestuia, cu altă configurație și vizînd alte realități sociale. Exemplele abundă și în domeniul muzical, unde aceste treceri

se fac încă mai neobservate. Am amintit în partea întâia că în Transilvania, a circulat mult ca marș nupțial melodia cîntecului revoluționar de la 1848—49, *Deșteaptă-te române*. Trecerea la noul conținut a fost perfectată și de uitarea marșului revoluționar din care provenise. Chiar acolo unde oamenii știau — de la școală sau din alte surse — de existența cîntecului *Deșteaptă-te române*, ei erau convinși că melodia respectivă ca marș nupțial reprezenta altă melodie decît cîntecul amintit.²⁵ Folcloristul care analizează cele două forme nu va putea pune semnul egalității între ele decît ca tip formal, căci conținutul lor e, de astă dată, esențial diferit. Subtilitatea analizei rămîne să detecteze dacă unele elemente de formă trădează canalizarea spre noul conținut sau dacă sînt consecințele noii mutații funcționale.

Cunoașterea mai adîncită a realității folclorice arată, sub acest aspect, cît de limitată este metoda filologică practică în sensul ei îngust, restrîngînd analiza numai la material în sine, la structura lui morfologică. Ea poate stabili numai indentități de formă, scheme comune, dar ceea ce se petrece subteran, îi scapă. Faptele sînt mult mai complexe, interpretările se fac în chip mult mai subtil, cu nuanțe greu de drămuir, prin care însă schema tradițională a tipului capătă alte interpretări, alte sensuri. Înșușirea formei de a fi polivalentă îngreuiază detectarea conținutului și instituie drept obligație metodologică cercetarea variantelor în contextul lor, în legătură cu împrejurările concrete de reproducere și de dirijare a semnificației fabulației. Dacă folcloristul privește peste scheme, dincolo de osaturile tipului și variantelor, izbutește în cele din urmă să surprindă mlădițele încărcate cu rod și să pună lumină în stufozitatea care caracterizează faptele folclorice.

VECHIMEA ȘI ORIGINEA. PROBLEMELE CRONOLOGIZĂRII ȘI DIFUZĂRII PRODUCTIILOR FOLCLORICE

Oricît de minuțioasă și de exhaustivă ar fi studierea producțiilor folclorice în ceea ce privește conținutul lor și oricît de fină și de sagace ar fi analiza formelor în care acestea s-au realizat, cercetarea nu e completă și rămîne undeva suspendată la jumătate de cale. Căci faptele de folclor, ca și orice fenomen cultural, au și o dimensiune istorică, fiind ancorate cu un capăt într-o anumită perioadă istorică, în vreme ce celălalt, capătul de sfîrșit, este, fie prins într-o perioadă mai tîrzie la producțiile dispărute din circulația vie, fie suspendat virtual către viitor la cele încă vii în repertoriul contemporan. În chip firesc, se nasc întrebări : cînd s-a născut cutare produs folcloric, în ce împrejurări, cum s-a răspîndit și a dăinuit etc. De altfel, în multe cazuri cercetările au demonstrat că însăși dezlegarea sensului, mesajului unor opere folclorice a dus la detectarea rădăcinilor lor și aceasta a contribuit în chip substanțial la elucidarea problemelor legate de descifrarea conținutului. Oricît de unilaterală s-ar dovedi părerea de la începuturile folcloristicii că folclorul este o sumă de supraviețuiri din epoci dispărute și oricît s-au străduit sociologizantii să demonstreze că ceea ce interesează e aspectul contemporan ce cade sub observația — și experimentul — cercetătorului — promovînd agnosticismul sau măcar scepticismul cu privire la posibilitatea de a descifra trecutul, realitatea folclorică arată, prin evidența faptelor, că ne aflăm în fața unei stratificări, întrucîtva similară în unele cazuri cu cea a straturilor geologice, care se cere descifrată potrivit acestei structurări specifice. Scepticismul lui Bédier care afirma categoric că „le problème de l'origine et de la propagation des contes est insoluble et vain“¹ fiind databile

nu mai cele cu un caracter cu totul local, în rest fiind „imposibile de savoir cù ces contes sont nés; de plus, il est indifférent de le savoir ou de ne le savoir pas, puisqu'ils ne sont caractéristiques d'aucune nation spéciale”,² este de mult depășit de cercetările fructuoase cu privire la trecutul poveștilor populare și a celorlalte specii folclorice. Folclorul este un ansamblu de creații străvechi, unele chiar multimilenare, dar folcloristica este o știință recentă, încît sprijinul sigur cu privire la atestarea existenței fenomenelor folclorice datează de abia de la înjgheburile primelor colecții de folclor, mai cu seamă a celor patronate de o metodă științifică riguroasă. Mai îndărăt către trecut, cercetarea folclorică se mișcă pe un teren mai imprecis, plin de supoziții, încît datarea faptelor de folclor nu poate avea rigurozitatea celei cu care ne-a obișnuit istoria. Ca atare, stabilirea trecutului, mai cu seamă a celui îndepărtat, în folclor se face cu aproximație în cadrul unor limite largi, adesea de cuprinderea unei epoci istorice. Dar și cu această aproximație, cercetarea folclorică izbuteste să arunce lumina de care e nevoie pentru descifrarea începuturilor și să facă plauzibile ipotezele de la care se poate porni în cercetările ulterioare. Relativitatea istorică în acest soi de cercetări, departe de a se dovedi nesatisfăcătoare și sterilă, a constituit o bună bază de pornire care a dus la atîtea cîștiguri teoretice și metodologice ale disciplinei. Nu trebuie uitat că însăși structurarea felurită a operelor folclorice duce fără voie la o ierarhizare istorică, e drept aproximativă. Cine compară un fapt folcloric din repertoriul european viu cu cel similar de la alte popoare aflate pe un stadiu mai arhaic, apoi cu cel atestat la popoarele din antichitate, întrezărește de îndată vîrsta lui și principalele faze de evoluție. Se știe de altfel că această metodă a fost folosită încă de la început de către însuși părintele etnografiei, J. Fr. Lafiteau care în 1724 își sprijinea aserțiunile despre cultura popoarelor primitive prin comparația cu cea a popoarelor antice și își lumina părțile obscure din aceasta prin datele oferite de cea dintîi.³ În genere, ceea ce se întîlnește la popoarele primitive reprezintă un stadiu sau o formă mult mai arhaică decît cea corespunzătoare din folclorul popoarelor europene.⁴ În chip similar, formele întîlnite într-o zonă arhaică dintr-o parte a Europei sau din teritoriul aceluiași popor reprezintă în genere un stadiu mai arhaic care poate sluji drept termen compara-

tiv în acest sens. Aspectul cunoaște și destule excepții care se explică prin unele condiții legate de dezvoltarea locală a ținutului, arhaic în ansamblul trăsăturilor lui.

Dacă noi întrebăm trecutul să ne dezvăluie rădăcinile operelor folclorice contemporane, există și posibilitatea inversă de a lumina părțile obscure ale începuturilor prin proiectarea în trecut a stării observate în prezent. Principiul general al analogiei, care, în cazul de față, pornește de la similitudinea spiritului uman în coordonatele lui fundamentale de-a lungul timpurilor și peste diversitatea țărilor, ne îndreptățește să presupunem că forma atestată azi în manifestările folclorice a putut exista aidoma și în trecutul îndepărtat. Presupunerea e confirmată și de tenacitatea cu care unele forme arhaice s-au păstrat cu fidelitate dealungul epocilor istorice, păstrare demonstrabilă în unele cazuri prin atestări documentare sigure.

Ca atare, metoda de a prefigura fenomenul folcloric în stadiile lui inițiale sau arhaice prin analogie cu ceea ce se petrece în repertoriul contemporan a fost preconizată de multă vreme. R. F. Kaindl o recomanda cu căldură pentru rezultatele fructuoase pe care le-ar putea aduce ⁵ și ea a fost folosită ulterior de Dumitru Caracostea ⁶ și de alți cercetători. ⁷ Proiectarea situației din prezent asupra trecutului trebuie făcută însă cu mult simț critic, uneori cu rezerve. Dincolo de trăsăturile fundamentale și permanente ale spiritului uman, există diferențe, adesea substanțiale de la o epocă la alta sau de la un popor la altul în concepțiile și mentalitatea populară care configurează diferit plăsmuirile folclorice și mai cu seamă interpretarea acestora. A pune de la sine semnul egalității între ceea ce se petrece azi și fenomenul similar din trecut, mai cu seamă din cel îndepărtat, înseamnă a silui realitatea într-un grad nepermis. Analogiile dintre prezent și trecut care se mișcă pe un plan mai larg ne duc la ipoteze mai plauzibile care își capătă confirmarea și din alte cercetări ulterioare. Așa par a fi procesul de creație, procesul de circulație a bunurilor folclorice, stadiile de dezvoltare de la forma mai arhaică la cea mai evoluată etc.

Problema vârstei operelor folclorice se pune în chip diferențiat și cu privire la întreg sau la părțile lui componente. Cei neinițiați sînt ispitiți să privească faptele în bloc și să rezolve problema în chip totalitar. În realitate, vechimea

poate fi felurită, dacă ne referim la specia folclorică respectivă, apoi la un tip sau la un element (sau motiv) component. În linii mari, vechimea speciei se leagă de o anumită epocă din trecut, mai îndepărtată sau mai apropiată, cînd ea și-a cristalizat profilul și mijloacele stilistice de realizare care s-au transmis apoi ca atare prin tradiție. Specia folclorică se caracterizează printr-o stabilitate relativă a caracteristicilor ei și aceasta ușurează apreciabil încercările de ierarhizare istorică și de localizare la anumite împrejurări.

Dar tipurile care alcătuiesc specia pot fi de vîrstă diferită. Dacă unele sînt vechi, create în perioada de plămădire a speciei, altele sînt mai noi, uneori chiar recente. Fiindcă de obicei ele păstrează caracteristicile speciei, cercetătorul e ispitit să le acorde vechimea acesteia, în orice caz să arhaizeze mult faptele. În unele tipuri, mai cu seamă la speciile care oglindesc mai vizibil realitățile vieții economico-sociale, transpar unele indicii care ne duc la epoci mai noi și permit o stabilire mai sigură a vechimei, dar atari cazuri nu reprezintă decît o minoritate. Cît despre părțile alcătuitoare ale unui tip — elemente, motive, episoade — vîrsta acestora poate fi și mai diferită.⁸ Cercetarea atentă a procesului de creație în folclor, mai ales atunci cînd a fost surprins pe viu, în actul plămuitor, arată cu prisosință că creatorul popular împrumută în chip masiv din tradiție, din repertoriul pe care îl pun la dispoziție înaintașii. Ca atare, actul de plămuire în folclor înseamnă îmbinarea elementelor tradiționale cu cele create de individ în momentul formulării tipului respectiv. Adesea, aportul individual se reduce la o pură combinare de motive tradiționale, cu ușoare ajustări pentru a se suda cît mai mulțumitor în noua compoziție. Metoda contaminării acționează larg în folclor, devenind adesea preponderentă. De unde rezultă că elementele alcătuitoare nu pot avea aceeași vîrstă cu tipul sau cu specia respectivă decît în măsură variabilă. În genere, ele sînt mai vechi decît tipul în care se îmbină, dar pot să fie și mai noi, introduse ulterior în osatura tipului pentru a-i da alt înțeles și prin aceasta altă fizionomie. Fenomenul caracterizează îndeosebi speciile mai lungi, de dimensiuni mai mari, mai cu seamă cele ale genului epic,⁹ pe cînd în speciile mici, jocul de îmbinare și de contaminare e aproape șters.¹⁰

Cercetătorul se mișcă astăzi pe un teren mult mai sigur decât în trecut. Numeroasele studii, mai cu seamă cele monografice, au adus destulă lumină pentru a permite cercetătorului folclorist să opereze cu ipoteze plauzibile și prin aceasta fructuoase. În linii mari, avem noțiuni destul de solide despre vechimea speciilor folclorice, chiar dacă mai există controverse și ezitări. Detectarea izvoarelor arheologice și din lumea antică, precum și cunoașterea culturii primitive au permis folcloriștilor să stabilească vîrsta aproximativă a speciilor folclorice, în niște limite de timp destul de largi, dar suficiente pentru înțelegerea mentalității și a înrejurarilor care le-au plăsmuit. De la această bază cronologică mai largă se poate porni la cercetarea mai amănunțită a vîrstei diferitelor tipuri și elemente componente. Folcloristica a pus la îndemîna cercetătorului cîteva jaloane metodologice care îl duc pe un drum cu mai puține obstacole și care, mai cu seamă, îl feresc de exagerări atunci cînd el e înarmat cu spiritul critic necesar.

Unele sînt din categoria precauțiilor. S-a observat de multă vreme că tradiția folclorică, în procesul ei de transmitere de la generație la generație, e supusă la două tendințe contrare: arhaizarea și modernizarea. Tendințele amintite sînt strîns legate de specificul speciilor folclorice, proporțiile și forța lor de acționare variînd cu acestea. Arhaizarea acționează de obicei mai ascuns și prin aceasta e mai greu de detectat. E bine cunoscut faptul cum anumite stări sau isprăvi destul de recente, o dată cu trecerea timpului și pierderea amintirii lor în memoria populară, sînt puse pe seama altui erou mai proeminent din tradiția folclorică care cumulează în chip firesc și fapte mult mai tîrzii. În felul acesta, realitatea relativ recentă capătă o coloratură mult mai arhaică, fiind împinsă într-un trecut îndepărtat, adesea cu contururi fabuloase. Fenomenul apare mult mai vizibil în mentalitatea creatorilor populari. În majoritatea covîrșitoare a cazurilor, aceștia sînt înclinați să atribuie o vechime mult mai mare stărilor oglindite în plăsmuirile folclorice. „Vechi, foarte vechi” răspund ei invariabil chiar atunci cînd e vorba de un număr restrîns de ani.¹¹ Cîteodată, arhaizarea afectează și mijloacele tehnice: de ex. iuțea glonțului de pușcă e înlocuită uneori în legendă prin cea a săgeții.¹² În genere, procesul de arhaizare este condiționat de caracterul

arhaic al speciilor folclorice și reprezintă un efort de a pune în concordanță varianta cu trăsăturile caracteristice ale speciei. În domeniul epicei, el suplinește deficiențele memoriei populare care pierde datele concrete și înlesnește în felul acesta „mistificarea“ realității oglindite în acea creație folclorică.

Tendința de modernizare este, prin opoziție, mai vizibilă în speciile arhaice. Disonanța dintre atmosfera străveche, cu turnurile stilistice desuete, dispărute de mult din uzul curent și anumite detalii ce oglindesc contemporaneitatea capătă uneori forme hibride, dacă nu chiar supărătoare. În basmele fantastice culese în ultimele două decenii, apar cu o frecvență neașteptată armele moderne — mitraliere, tunuri etc. — apoi mijloace de transport ca trenul, avionul, automobilul etc. Nu o dată, eroii țin „ședințe“ sau pleacă „în delegație“ în chipul cel mai firesc. Procesul de modernizare apare ca o înclinare firească de a-și reprezenta stările și faptele exprimate prin analogie cu ceea ce cade sub experiența informatorului. În năzuința de a da o formă concretă și plauzibilă celor expuse, el recurge involuntar la ceea ce observă în cercul lui de viață fără să fie preocupat dacă aceasta se poate solda cu anacronisme care să trezească nedumeriri sau chiar ironizări. Uneori, modernizarea e izbutită, faptele devin verosimile pentru mentalitatea contemporană și prin aceasta conținutul capătă cu totul altă orientare. Exemplul amintit al baladei *Gheorghilaș* în migrația ei în Oltenia e pe deplin elocvent în această privință.

Dacă cercetătorul izbutește să detecteze și să separe aceste aluviuni ulterioare în sens arhaizant sau modernizant, determinarea vârstei relative a tipului sau motivului e mult ușurată.

Se concede astăzi că forma simplă e mai veche decât cea mai evoluată, mai complicată. În liniile lui largi, fenomenul e firesc, fiind demonstrat și în atâtea alte domenii. Cercetările comparate ale folclorului au arătat pînă la evidență că forma mai simplă premerge și că, ulterior, prin evoluție, ea se amplifică. Grăitoare sub acest aspect sînt realitățile folclorice muzicale : speciile străvechi au cîte un singur rînd melodic, acolo unde acestea s-au păstrat în forma lor primară, pe cînd cele relativ mai tinere au strofa muzicală din 2—3—4 sau chiar mai multe rînduri melodice. Criteriul simplității

devine însă neobișnuit de relativ dacă e raportat la specificul speciei ca atare. Sînt unele simple prin însăși construcția lor funciară: ghicitoarea, proverbul, numărătoarea de copii, apoi la un stadiu mai evoluat strigătura de comandă etc. În cadrul epicii, se observă o diferență profundă între snoava uniepisodică și adesea cu un singur personaj și între basmul fantastic caracterizat printr-o acțiune complicată și compoziție stufoasă. Dar în cadrul speciilor, utilizată comparativ, simplitatea poate constitui un indiciu de vechime diferită, mai cu seamă în cercetarea comparativă a variantelor aceluiaș tip folcloric ¹³.

Metodologic, există mai multe criterii de a stabili vechimea concretă a unui tip sau a unui element constitutiv. Culegerile folclorice s-au făcut tirziu, abia cu începere de la finele secolului al XVIII-lea. Cu toate acestea, unele piese folclorice au avut norocul de a fi consemnate în scris încă din cele mai vechi timpuri. În această categorie intră în primul rînd legendele sacre, miturile, adică narațiunile cu funcție rituală pe care le-au consemnat preoții din antichitate la babilonieni, hitiți, cananeeni, asirieni, egipteni, indieni, apoi la greci și la romani. Unele producții folclorice au intrat în compoziția operelor culte din antichitate începînd cu epopeile homerice și folcloristul are deci un important punct de sprijin în cronologizarea unor tipuri și motive folclorice. Faimosul basm despre uriașul (zmeul, dracul) orbit de fratele mai mic care scapă camuflat în blana unui berbec are un corespondent apropiat în episodul despre ciclopul cu un singur ochi în frunte povestit în *Odissea*. Au fost unele păreri care descindeau tipul folcloric din *Odissea*, dar cercetările mai temeinice au arătat că pe largă arie de răspîndire în care e atestat tipul, care depășește cu mult granițele cercului mediteranian și al Europei, era imposibilă vreo atare înrîurire și că, dimpotrivă, Homer a preluat episodul din repertoriul folcloric contemporan lui ¹⁴. Herodot ne relatează în *Comoara lui Ramsin* faimosul basm navelistic despre hoțul meșter ajuns împărat (Aa. Th. 930), fiind, din cîte știm pînă acuma, prima narațiune cu caracter distractiv, povestită pentru plăcerea de a savura relatări iscusit întocmite. În epoca feudală, consemnările operelor folclorice se înmulțesc, fiind mai cu seamă abundente în operele și predicile clericilor. Situația cea mai privilegiată

a avut-o fără îndoială proverbul, larg utilizat atît de scriitori greci și latini, cît și de unii întemeietori de religii încît s-au putut înjgheba adevărate colecții de proverbe antice, grecești, latinești etc. și pe temeiul acestor atestări istoria proverbului poate fi construită pe un teren pe deplin solid. Cercetătorul folclorist trebuie totuși să nu se lase momit de absența unor atestări scrise mai vechi și să conchidă de aci că tipul — sau motivul — cercetat ar fi mai nou.¹⁵ Atîta timp cît nu a existat o acțiune sistematică de culegere și consemnare a documentelor folclorice, mai cu seamă cînd acestea erau disprețuite sau considerate fără valoare, nu se poate pune temei pe tăcerea care învăluie trecutul lor anterior apariției folcloristicii. Operele folclorice consemnate de feluriți scriitori se datoresc mai mult unor întîmplări norocoase, iar parte din ele au trezit interes fie sub raport cultic, fie ca sursă de inspirație pentru creația cultă. Dar oceanul cel mare al lumii folclorice a rămas departe de fixarea în documente scrise și împrejurarea nu trebuie să fie scăpată din vedere. Chiar în perioada modernă, cînd au apărut culegerile de folclor, acestea nu au fost sistematice; cu țel exhaustiv, încît multe tipuri folclorice au rămas neconsemnate, unele dispărînd între timp din circulație. Ca atare, lipsa de atestare trebuie utilizată cu prudență, fără negări pripite care uneori pot fi dovedite ca netemeinice.¹⁶

Variantele folclorice consemnate de timpuriu sînt deosebit de prețioase pentru istoria folclorului și trebuie cîntărite în aur, după cum se exprima W. Anderson, dar această împrejurare nu trebuie exagerată în sens opus celei semnalate mai sus. Mai cu seamă în primele timpuri ale folcloristicii a dominat tendința de a socoti variantele livrești ipso facto mai vechi decît cele existente în circulația orală din repertoriul modern. Cercetătorii erau înclinați să derive variantele folclorice din cele livrești numai pentru faptul că, documentar, acestea din urmă aveau un certificat mai vechi. La noi, Moses Gaster a militat pentru primatul temporal al variantelor livrești, încercînd chiar să fundamenteze teoria indianistă prin derivarea basmelor populare din izvoarele indiene scrise care au fost traduse în limbile principale ale Orientului¹⁷. În chip similar, Albert Wesselski a formulat teoria potrivit căreia basmele populare europene s-ar fi născut din romanele populare medievale¹⁸. De fapt, autorii medievali

ai acestor cărți populare s-au inspirat în chip copios din tradițiile populare, împrumutînd teme și episoade întregi din repertoriul folcloric tocmai pentru a avea mai mult succes în masele populare. În plus, cercetătorul un trebuie să uite că, de obicei, redactorii variantelor livești din epocile trecute nu au reprodus aida variantele folclorice, ci le-au prelucrat, adesea în chip substanțial, pentru a le armoniza cu gustul lor și cu ideologia epocii ¹⁹. Totuși aceste considerente au fost neglijate de unii cercetători, iar Wesselski, în concordanță cu opinia exprimată despre originea livească a basmelor europene, trata variantele orale după aceleași canoane ca și variantele livești, socotind că sînt guvernate toate deopotrivă de aceleași legi ²⁰. Adăogăm că tipurile consemnate în scris pot fi cu mult mai vechi decît data documentului literar. ²¹

Variantele livești au o însemnătate nu numai pentru problemele de cronologie ale tipului cercetat, ci și pentru lămurirea mai amănunțită a legilor potrivit cărora se fac prefacerile în variantele intrate în circulația orală. Stith Thompson socotea că pasul poate cel mai însemnat în istoria basmului este lămurirea relațiilor dintre variantele livești și cele orale. ²²

Numărul variantelor consemnate în scris înainte de apariția folcloristicii este extrem de mic în comparație cu bogăția repertoriului oral, încît cercetătorul folclorist trebuie să mai caute și alte puncte de sprijin pentru elucidarea cronologiei diferitelor tipuri și motive folclorice. Multă însemnătate prezintă știrile documentare despre existența din trecut a vieții folclorice sau chiar referirile mai amănunțite despre unele producții folclorice. Descrierile călătorilor care au asistat la scene folclorice, mai cu seamă a acelor care au considerat detaliul etnografic și folcloric ca un element deosebit de sugestiv pentru a caracteriza unele popoare sau pentru pitorescul descrierii în sine, pot fi exploatate cu succes de cercetătorul modern. Dar fiind vorba de impresii, discernerea critică trebuie să separe adaosul inventat de partea veridică. Operele plastice din trecut sînt de asemeni o mină pentru reconstituirea unor aspecte folclorice ale trecutului. În situație cu totul privilegiată se află dansurile populare și instrumentele populare. Pentru dansuri, unele atestări merg chiar pînă în epoca preistorică, cu toate că în unele cazuri

conținutul reprezentării e discutabil ²³, iar ceramica greacă și alte desene au permis reconstituirea apropiată a dansurilor vechilor elini. ²⁴ La noi, picturile bisericești conțin prețioase reprezentări de dansuri populare și de instrumente muzicale din care numai o parte au fost valorificate în cercetările folclorice ²⁵.

Mai numeroase sînt simplele aluzii la existența unor producții folclorice și mai cu seamă la practicile prohibite de legile în vigoare. Printre unele hotărîri ale sinoadelor bisericești întîlnim și date referitoare la viața folclorică, iar unele circulare ale organelor administrative enumeră cîteodată obiceiuri sau chiar cîntece împotriva cărora trebuiesc luate măsuri. De multe ori, informațiile sînt firave, cercetătorul nu poate deduce despre ce anume poate fi vorba. Astfel, Dimitrie Cantemir, în *Hronicul vechimei...* amintește de un cîntec despre vadul de la Oblucița, fără alte referiri mai detaliate care să ne indice tematica lui, iar un alt document de la începutul secolului al XVIII-lea din cîmpia Aradului ne vorbește de un cîntec antihabsburgic, interzis de autoritățile austriace, relatarea arătîndu-ne doar că în cîntec se lăuda epoca dominației turcești, mult mai blîndă decît cea habsburgică. ²⁶

Deși sumare — și prin aceasta incerte — știrile documentare aduc o contribuție care, mînuită cu discernămint și coroborată cu modurile de existență ale folclorului, aruncă lumini asupra trecutului faptelor de folclor.

În penuria documentară referitoare la trecutul folclorului, cercetătorul mai poate recurge și la alte procedee de a sonda spre rădăcinile de odinioară ale materialului folcloric, pornind de la conținutul lui sau de la aria lui de răspîndire. Dacă acestea rămîn procedeele cele mai la îndemînă pentru majoritatea covîrșitoare a repertoriului folcloric, în schimb ele nu mai oferă — decît în puține cazuri — preciziunea documentară a celor menționate în paginile anterioare. Ca atare, cronologizarea va avea limite mai aproximative, mult mai largi, faptul folcloric putînd fi situat cu o bună doză de arbitrar în cutare perioadă istorică. Cu toată precariatatea lor, procedeele pe care le vom analiza ajută la o cronologizare diferențiată a operelor folclorice, prin evaluarea lor comparativă. Pe baza acesteia, cercetările ulterioare se pot desfășura mai în adîncime, aducînd alte precizări prețioase și reducînd în felul acesta numărul ipotezelor mai puțin plauzibile.

O cale mult bătătorită a fost aceea de a descifra din însăși expunerea ca atare la ce împrejurări se referă aluzia din opera folclorică analizată, din care perioadă de timp și din care parte a lumii etc.

Procedeul a devenit familiar încă de la începuturile folcloristicii, fiind deosebit de plăcut celor care pînău în materialul folcloric numai supraviețuiri din epocile dispărute. El poate fi utilizat cu folos de către cercetător, dar mereu coroborat cu limitele ogîndirii folclorice și cu legile de transmitere ale operelor folclorice. Am amintit că opera folclorică operează cu imagini artistice, adică realitatea obiectivă suferă anumite deformări prin aceste legi de refracție specifică artei, în care exagerarea are adesea un rol de căpetenie. Pe de altă parte, cercetările lui Arnold van Gennep și ale altora au arătat că memoria populară păstrează amintirea unui fapt vreme de circa două veacuri și numai rareori această limită este depășită. Chiar cînd se păstrează amintirea faptului ca atare, mai cu seamă ale unei personalități importante, nu se mai țin minte detaliile care îl individualizează ca entitate istorică și apar altele, adăose de imaginația populară, prin care acestea capătă mai mult o consistență mitică. Dar și sub acest înveliș mitic, hiperbolizat, cercetătorul trebuie să distingă un dram de realitate obiectivă care să-l pună pe urmele unei cronologizări și localizări. Pentru o ierarhizare mai largă, cercetătorul are la îndemînă comparația cu fenomenele similare de la popoarele primitive și din antichitate. Stabilirea nivelului mentalității care a generat cutare produs folcloric constituie primul pas în această încercare. Prin aceasta se întrevăde treapta istorică pe care au fost posibile atari reflectări ale realității în operele folclorice. Cercetările monografice din ultimele decenii au ilustrat prin minunțiozitatea analizelor bazate pe o cunoaștere adîncită a culturii popoarelor de-alungul istoriei, cum se pot detecta condițiile care au generat cutare tip folcloric și în care cadru istoric. Adesea, operele folclorice păstrează unele cuvinte sau imagini care devin o cheie pentru descifrarea trecutului lor. Încă în a doua jumătate a secolului trecut, G. Dem. Teodorescu a observat în colindele noastre sublinierea luptelor dintre turci și frînci, ceea ce nu poate fi decît amintirea ciocnirilor dintre cei dintîi și puternicele cetăți genoveze din bazinul Mării Negre ²⁷; aceasta ne duce la realități din seco-

lele XIV—XV. Se poate presupune în consecință că ataricolinde ar fi din aceeași perioadă, cel puțin în forma în care s-au transmis pînă la consemnarea lor în colecții. Proverbul *Vodă da și Hincu ba* ne duce fără echivoc la faimoasa răscoală a orheienilor împotriva lui Duca Vodă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea.²⁸ Adesea, operele folclorice păstrează aluzii la stări economice și sociale din perioada feudală.²⁹ Unele balade din așa zisul ciclu dunărean, mai cu seamă *Chira Chiralina*, păstrează pînă astăzi atmosfera negustoriei din porturile dunărene, cu tot pitorescul lor oriental oglindit în termenii corespunzători, adesea nemaiînțelegi de cîntăreții populari și ca atare deformați. Cîntecele despre bir vorbesc de sistemul feudal al cislei și de alte detalii care ne duc fără îndoială la epoca respectivă.

Problema a fost exploatată în chip fructuos pentru realități și mai vechi oglindite în basmele fantastice care au fost obiectul unor cercetări mai minuțioase. Multe amănunte ne duc spre rituri și practici străvechi, azi păstrate parțial la unele popoare primitive, cum ar fi sacrificiul uman, legea ordaliilor etc.³⁰

Cercetările de pînă acum sînt departe de a fi epuizat tot ce se poate specula din conținutul operelor folclorice cu privire la vechimea lor, cîmpul de cercetări rămîne încă larg deschis, cu grija de a evita exagerările de la începuturile folcloristicii și de a fi bine informat pentru a nu face risipă de ipoteze.³¹ Dovezi indirecte despre vîrsta producțiilor folclorice se pot scoate și din studierea ariei de răspîndire. Modul de distribuire a unui tip e o consecință și a timpului ce s-a scurs de la crearea lui. Dar speciile folclorice nu se comportă în chip similar și ca atare, aria de răspîndire trebuie întotdeauna raportată la specificul speciei respective. Unele cîntece, mai cu seamă dintre cele rituale, sînt limitate într-un singur ținut, rareori ajungînd a fi practicate pe întreg teritoriul național, pe cînd cele mai multe basme depășesc granițele Europei spre Orientul Apropiat și Mijlociu, adesea și spre alte continente.

În genere, se admite că lățirea unui tip folcloric pe toată aria posibilă este un indiciu de vechime. Dacă un tip este mai răspîndit decît altul al aceleiași specii, aceasta e un semn că cel dintîi ar fi mai vechi. Problema trebuie legată mai cu seamă de modul răspîndirii pe această arie. De pildă, cîntecul

Măi Ioane Birșovene — Intră-n casă, nu te teme etc., se întâlnește în sudul Transilvaniei, apoi în Muntenia răsăriteană (valea Ialomiței — șesul Brăilei), ca multe dintre colindele noastre. Aceasta este un indiciu care ne pune pe urmele mișcărilor de populație, mai cu seamă ale transhumanței și se poate presupune că cîntecul a fost răspîndit pe aria amintită încă din perioada feudală. Și în folclor s-a verificat observația lui Bartoli cu privire la caracterul mai arhaic al zonelor laterale. Periferia e mai conservatoare și aceasta constituie un criteriu prețios în cronologizarea variantelor și tipurilor.³² Aprecierea ariilor de răspîndire nu trebuie să piardă nici o clipă din vedere intensitatea și mai cu seamă caracterul sistematic al culegerilor, adică să distingă aria reală, obiectivă, de cea subiectivă, atestată de culegeri lacunare.³³ Cînd aria de răspîndire e coroborată și cu conținutul și cu particularitățile stilistice ale materialului folcloric, concluziile cu privire la ierarhizarea cronologică devin ineluctabile. În zilele noastre, cercetătorul folclorist află că strigăturile cîntate în Munții Apuseni se află dispuse marginal, în ținutul Beiușului, apoi tocmai în partea opusă, în satele mocănești din bazinul Trăscăului. Cele două zone au comun și un repertoriu de melodii de joc și mai ales specificul stilistic. Între cele două zone, se interpun zona văsarilor de pe Arieșuri, unde strigăturile sînt recitate și zona minerilor din jurul Abrudului, unde strigăturile nu se mai practică. Sondînd mai amănunțit și utilizînd informațiile despre trecut, se constată că și la mineri au existat strigături, foarte probabil cîntate, care au dispărut treptat de la începutul secolului nostru. Pe de altă parte, se admite că strigătura cîntată reprezintă un stadiu mai arhaic decît cea recitată, în orice caz, realitatea folclorică unde procesul a putut fi surprins (Maramureș, Bihor) arată că cea dintîi dispăre mai repede. Toate aceste considerente îndreptățesc pe cercetător să conchidă că odinioară, pînă prin secolul trecut, cele două zone marginale de astăzi erau unite printr-o zonă centrală, constituind toate o arie comună în ceea ce privește strigătura cîntată, melodiile de joc și cel puțin unele jocuri. Cu timpul însă, datorită condițiilor specifice de dezvoltare de la văsari și de la mineri, folclorul acestora a evoluat ca o consecință a dezvoltării generale a ținuturilor lor și în felul acesta aria comună de odinioară a fost spartă prin ivirea celor două

zone de tip mai evoluat, păstrându-și caracteristicile doar în cele două zone periferice de la Beiuș și bazinul Trăscăului. Fapte similare s-au produs în numeroase locuri ³⁴. Fenomenul a fost observat și pe scară mai largă, pe arii ce depășesc continentul european. Un exemplu elocvent îl oferă studiul monografic al lui W. E. Roberts despre basmul *Fata băbei și fata moșneagului*. (Aa. Th. 480). ³⁵ Tipul, cunoscut în peste 900 de variante, se caracterizează printr-o largă răspîndire, în Europa, apoi în Asia sudică (Turcia, Iran, India, Indochina, China, Japonia), Oceania, Africa și America (europeni, indieni și negri). Variantele se grupează în două subtipuri principale, cel în care eroina întilnește în drum ființe, plante și obiecte care o vor ajuta (Encounters en route) și cel în care acestea lipsesc, eroina călăuzindu-se în drum de cursul unui râu (Following the river), foarte puțin cunoscut la noi. ³⁶ Mai întîi, se observă că aria celui dintîi subtip este mult mai largă, cuprinzînd Europa nordică, Africa, India și Japonia, în timp ce cel de al doilea e răspîndit central, pe o fișie îngustă în interiorul celei dintîi, din Japonia prin sudul Asiei, Orientul apropiat, Europa sudică și Peninsula Iberică. Pe de altă parte, în Orientul apropiat, variantele subtipului al doilea conțin elementele caracteristice subtipului, din care o parte se regăsesc numai în Europa, altele numai în Orient. ³⁷ În același timp, variantele primului subtip, mai ales cele din Europa, au elemente caracteristice care se regăsesc în Orientul apropiat. Rezultă că primul subtip e mai vechi, ca unul care se găsește pe ariile laterale și pe o întindere mult mai mare, în timp ce al doilea are o arie mai restrînsă, situată în interiorul celeilalte, înlocuind cu timpul primul subtip pe această arie ³⁸. Dar analiza structurală arată că Orientul apropiat are elemente caracteristice ambelor subtipuri, ceea ce denotă că amîndouă subtipurile și-au avut geneza în această regiune, mai întîi primul subtip, care, mai tîrziu, prin evoluție, a generat pe cel de al doilea care a sfîrșit astfel prin a-l înlocui pe cel dintîi pe o porțiune mai îngustă din centrul ariei de răspîndire ³⁹.

Problema originii este strîns legată de cea a vechimii și investigațiile pentru stabilirea vîrstei duc implicit la supozițiile referitoare la geneză.

Cercetările în acest domeniu nu au fost decît rareori fructuoase în folcloristică. Modul cum ia naștere o operă folclo-

rică nu a putut fi cunoscut, decât în câteva cazuri sporadice când culegătorul a surprins pe informator asupra faptului viu. Multă vreme, s-a atribuit o origine colectivă operelor folclorice, actul creației fiind conceput ca un ce învăluit de mister care nu se va revela niciodată. Către sfârșitul secolului trecut, observațiile mai atente au aruncat lumină și în acest domeniu, arătând că și în folclor, creația e tot un act individual, opera fiind apoi emendată în circuitul oral, prin omisiuni și adaosuri, șlefuiuri ale exprimării etc. Cu toate că actul creației în folclor e individual, detectarea lui chiar în creațiile recente e extrem de anevoioasă, ⁴⁰ încît unii muzicologi au rămas cu convingerea că nu se mai crează melodii populare în epoca contemporană. Cu atît mai nebuloasă se înfățișează situația în trecutul îndepărtat, unde faptele sînt judecate în primul rînd prin analogie cu ceea ce s-a observat în repertoriul contemporan. Cercetările nu pot merge pînă la a descoperi autorul individual, mai ales că aceasta nu ar spune multe în legătură cu configurația operei folclorice, dat fiind că individul creator în folclor nu se diferențează de colectivitate decât prin talentul lui de a exprima sentimente comune cu mijloace stilistice puse de-a gata la dispoziție de tradiția folclorică. Aceasta s-a putut înfăptui doar în câteva cazuri surprinse de culegătorii care au știut să consemneze datele revelatorii. Dar cînd operele folclorice cercetate sînt străvechi, detectarea originii se reduce la a determina patria, locul sau ținutul care le-a generat și aproximativ în care epocă istorică. Elemente care dau răspuns la aceste întrebări sînt cele speculate din conținutul operelor folclorice și din aria lor de răspîndire, cel mai adesea coroborate, în afară de puținele cazuri cînd mai există și alte consemnări de documentare de mai mare precizie. O dată cu progresul cercetărilor folclorice, s-au ivit două poziții care și-au disputat multă vreme înțietatea: monogeneza și poligeneza. La început, sub influența cercetării filologice din literatură, folcloriștii au fost înclinați să conceapă operele folclorice ca fiind create într-un singur loc, de unde au iradiat apoi în anumite direcții, întocmai ca manuscrisele copiate și traduse în diferite limbi etc. Dar cercetările școlii antropologice din a doua jumătate a secolului trecut au surprins creații folclorice răspîndite pe o arie enormă, care nu puteau fi nicidecum explicate printr-o iradiere dintr-un punct oare-

care, fiind vorba de popoare care au viețuit cu totul izolat și la mari depărțări. Singura explicație nu putea fi decât admiterea unei geneze independente în mai multe locuri. După cum au arătat A. Bastian, A. Lang, etc., pe aceeași treaptă de evoluție și în condiții similare se pot naște în chip independent concepții și reprezentări similare. Aserțiunea devine și mai plauzibilă dacă amintim că anumite „interferențe” se întâlnesc și în creația cultă, când unii autori au ajuns independent la aceleași idei poetice sau imagini, după cum și în știință se cunosc destul de multe cazuri de descoperiri independente ale aceleiași probleme.

Dificultatea rezidă în a aprecia la fiecare operă folclorică în studiu dacă ne aflăm în fața unei monogeneze, sau dimpotrivă, a unei poligeneze. În genere, astăzi se admite că operele folclorice de mici dimensiuni, precum și elemente, idei poetice care intră în componența celor mai dezvoltate au putut fi generate în chip independent în mai multe locuri, fără să fi intervenit vreo comunicație între acestea.⁴¹ Cercetarea colecțiilor de ghicitori și de proverbe de la popoare diferite și la mari depărțări unele de altele arată existența unor ghicitori și proverbe adesea foarte asemănătoare care greu s-ar putea explica printr-o iradiere de la un anumit popor. În repertoriul nostru de proverbe se întâlnesc multe proverbe comune cu cele ale latinilor, unele părînd chiar a fi traducerea acestora. Oricît de ispititoare ar fi ipoteza că ne-am afla în fața unei moșteniri transmise o dată cu limba, nu poate fi exclusă nici cealaltă ipoteză a unei creații ulterioare independente, izvorîta din observarea aceleiași realități.⁴²

În cercetarea bocetelor noastre, am întîlnit pretutindeni în bocetele din toată țara imaginea prin care sicriul e denumit o casă „fără uși, fără ferești”. Versul acesta apărea cu o constanță uimitoare ori de cîte ori bocitoarea amintea despre noua casă a mortului, deși restul bocetului era diferit, atît tematic cît și stilistic. Cineva ar fi ispitit să creadă că acest vers cu funcție de metaforă a fost creat într-un anumit loc de unde s-a răspîndit apoi, generalizîndu-se în toată țara. Dar dacă ținem seama că bocetele nu circulă în felul cîntecelor, mai cu seamă a celor la modă, ele fiind reproduse numai în cadrul colectivității în împrejurări funebre, ipoteza nu mai devine plauzibilă. Dimpotrivă, compararea sicriului cu o casă lipsită de uși și ferestre s-a putut ivi de la sine în mai

multe cazuri, prin însăși evidența ei, constatarea fiind cit se poate de elementară. Fenomenul se petrece și pe arii mai largi. Astfel, povestea despre leneșul care vroia ca pesmeții sau colacii să fie înmuiți în apă sau în lapte, la noi, respectiv despre leneșul care vroia ca orezul dăruit să fie fiert sau lemnele sparte, la popoarele băștinașe din America de Nord, nu se poate explica prin migrație, deoarece ea e cunoscută numai la noi și la băștinașii americani amintiți, după cum se poate vedea în *Types of the folktale* a lui Stith Thompson (unde variantele românești nu sînt indicate). Dar similitudinea situației a putut duce la aceeași rezolvare psihologică: pretenția leneșului de a fi servit pînă la capăt, în chip independent la noi și în America. Nu în același chip se pune problema creațiilor folclorice mai complexe de dimensiuni mai întinse, rezultate din îmbinarea mai multor motive și episoade într-o anumită viziune compozițională. Succesiunea întîmplărilor și a imaginilor poetice se face după o anumită linie compozițională în vederea unei rezolvări poetice a temei tratate, ceea ce se poate întîmpla numai într-o singură minte generatoare. E greu de admis că un basm complex, cum ar fi *Havaș Alb*, *Cazarchina*, ar fi putut fi creat independent în două sau mai multe locuri, iar asemănarea variantelor pur întîmplătoare. Numai monogeneza poate explica stabilitatea compozițională, rotunjimea deplină a narațiunii și ca atare asemănarea variantelor în trăsăturile fundamentale ale tipului.⁴³

Cercetarea minuțioasă a ariei de răspîndire în raport cu diferențierea tipului în subtipuri și variante principale dezvoltă și aspecte speciale, mai de amănunt, ale originii și genezei unor adaosuri. Unele dintre acestea au o importanță capitală pentru sensurile cu care subtipurile sînt încărcate, ca urmare a poziției diferite a creatorului popular față de acea temă.⁴⁴

În mecanismul circulației operelor folclorice s-a adus oarecare lumină prin cercetările din ultima vreme, mai cu seamă ale celor din școala sociologică sau influențate de aceasta. E de abia un început care va trebui adîncit în viitorul apropiat. Pînă acum, s-au determinat cîteva principii, unele încă insuficient consolidate sau supuse controverselor.

Icoana răspîndită ne-o oferă în primul rînd aria pe care se întinde tipul sau motivul cercetat. Aceasta este numai un aspect, am zice contemporan, fiindcă de multe ori, aria de răspîndire din trecut a fost alta, cuprinzînd și părți unde astăzi nu se mai păstrează nici urme. Adesea cercetătorul nici nu bănuiește că această arie din trecut a fost cu totul alta decît cea constatată în contemporaneitate. În atari cazuri, se poate judeca — ipotetic — prin similitudini cu ceea ce se observă la tipurile și motivele cu o documentație din trecut mai sigură, fiind atestate din vechime și în epocile următoare în chip direct prin variante literare sau indirect prin aluzii documentare.

În genere, se admite că, prin evoluție, producțiile arhaice care nu mai corespund noii mentalități sînt părăsite, mai cu seamă sub influența puternică a culturii citadine. Fenomenul nu se întîmplă liniar, deopotrivă la toate speciile folclorice și în toate zonele folclorice. Am amintit de constatările profesorului C. W. von Sydow din care rezultă că zonele cu o populație băstinașe așezată acolo de multă vreme, fără întreruperi, au o viață folclorică mai bogată și o tenacitate mai mare în păstrarea repertoriului decît zonele colonizate, chiar dacă se află în condiții mai arhaice de viață decît cele dintîi. Există apoi unele specii folclorice caracterizate printr-o putere de persistență mai mare, cum ar fi folclorul obiceiurilor, mai cu seamă cel funebru. La acestea, aria de răspîndire e mai constantă, fluctuațiile mai mici și procesul de circulație mai adînc, adesea cu rădăcini care țin de însăși proveniența grupului uman din acea zonă. Alte specii folclorice se răspîndesc mai ușor, dar au în schimb o durată mult mai redusă în repertoriul activ, după care decad în repertoriul pasiv, apoi în uitare. S-ar putea zice că ușurința cu care se răspîndesc e invers proporțională cu puterea de persistență și deci cu vîrsta operelor folclorice. Deocamdată, folcloristica nu dispune de perspectiva istorică necesară pentru a elucida mulțumitor aceste probleme. În genere, se admite că în procesul de circulație, se răspîndește întregul, adică tipul bine rotunjit, așa cum se materializează el în variantele locale. Diversele combinații și contaminări întîlnite în operele folclorice au generat părerea că acestea ar avea o viață independentă și că ar circula ca atare, izolate, fragmentare, ceea ce nu corespunde cîtuși de puțin realității.⁴⁵ În circuitul

folcloric, intră în procesul de reproducere orală numai tipul ca atare, în integritatea lui, chiar dacă el este amplificat sau, dimpotrivă, redus la elementele lui principale. Fenomenul a fost constatat în primul rînd la basme, care s-au învrednicit de o atenție mai susținută decît celelalte specii folclorice.⁴⁶ Observația curentă a ceea ce se întîmplă pe viu în repertoriul folcloric dovedește pînă la evidență această caracteristică firească a operelor folclorice. Împrumutul unor elemente sau episoade din unele tipuri pentru a fi inserate în altele sau pentru a plăsmui unul nou se face după ce creatorul popular le cunoaște pe acestea în întregul lor, în modul lor firesc de a circula. Excerptarea care face abstracție de întreg se întîmplă numai în creația cultă. Ca atare, contaminările se petrec numai de la nivelul tipului, chiar dacă acesta dispare mai repede din circulație și dăinuiesc mai mult elementele împrumutate care au fost altoite pe alt tip.

S-a emis părerea că răspîndirea în folclor se face de la zona mai evoluată către cea mai arhaică, pe plan orizontal, apoi de la straturile mai cultivate la cele mai înapoiate, pe plan vertical. Mișcarea bunurilor culturale s-ar face deci cam după principiul vaselor comunicante în vederea nivelării zonelor și straturilor în contact. Aserțiunea poate fi adevărată mai cu seamă la coloniștii europeni stabiliți printre alo-genii celorlalte continente.⁴⁷ Fenomenul a fost observat și pe plan național în unele aspecte ale repertoriului folcloric. Zonele arhaice își pierd dinamismul în a exercita vreo influență în afară, ele devin defensive în fața noului din afară, care, fiind mai evoluat, sfîrșește prin a trece barierele. Așa poate fi explicată influența puternică a horelor și sîrbelor oltenesti asupra repertoriului moldovenesc începînd mai cu seamă de la primul război mondial, apoi influența crescîndă a repertoriului bănățean de cîntece și jocuri, asupra regiunilor învecinate din Transilvania, semnalată în Țara Hațegului încă înainte de primul război mondial. Dar diferența de nivel cultural nu lămurește decît cîteva aspecte parțiale ale procesului de circulație care sînt de importanță secundară. Marea răspîndire a basmelor europene din India pînă în Irlanda într-o arie care cuprinde popoare atît de diverse nu se poate explica pe această cale. Ea presupune o comunitate strînsă într-un trecut îndepărtat care a continuat să existe și ma

tîrziu, deși într-o coeziune mai slăbită. ⁴⁸ S-a observat apoi că popoarele mai înapoiate nu primesc oricare bun cultural și oricum : popoarele Indiei nu au împrumutat basme de la englezi, nici indienii nordamericani, în schimb negrii au împrumutat masiv de la francezi și spanioli. ^{48b} Operele folclorice naționale create în patrie și oglindind aspecte specifice naționale se răspîndesc peste granițele de limbă doar rareori. Mai cu seamă poezia eroică națională se limitează la teritoriul propriu de limbă. ⁴⁹ Adesea o comunitate strînsă de viață între diferite popoare favorizează împrumuturi de opere folclorice specifice condițiilor din acea comunitate. Acesta este cazul popoarelor balcanice, dominate de turci vreme de atîtea secole, unde s-a dezvoltat o epică cîntată cu unele tipuri comune și chiar cu unele trăsături stilistice comune. Circulația melodiilor și a dansurilor se face relativ cu mai multă ușurință de la un popor la altul, limba nemaifiind un obstacol în atari împrumuturi. Cercetările folclorice au semnalat destul de multe cazuri de împrumut, cu toate că de multe ori la baza constatărilor au stat tendințe contrare spiritului științific.

Modul cum se face propagarea operelor folclorice a fost amplu și contradictoriu discutat, fără a se ajunge la soluții pe deplin plauzibile. În genere, se admite că răspîndirea nu se face radiar, în toate direcțiile, ci pe căile de comunicație dintre comunități, ⁵⁰ iar pe plan mai mare după convergența economică spre anumite centre și zone care favorizează relații sociale și culturale mai strînse. Cu privire la răspîndirea basmelor, Walter Anderson a căutat să promoveze teoria răspîndirii în valuri, ⁵¹ care s-a dovedit a nu fi conformă cu realitatea folclorică. Tradițiile folclorice nu se răspîndesc asemenea undelor unui lac, ci prin purtătorii activi care le propagă într-un chip felurit după specificul fiecărei specii folclorice. Restul colectivității — purtătorii pasivi — acceptă sau nu ceea ce aud și prin acest examen, bunul folcloric prinde rădăcini, fie că e vorba de cel provenit de la înaintași prin tradiția locală în linie descendentă, fie în cazul unui produs adus prin purtătorii activi din altă zonă folclorică, învecinată sau îndepărtată. Ca atare, răspîndirea e discontinuă, adesea capricioasă după întîmplările care-i poartă pe colportorii activi ai folclorului, rezistența e felurită și în felul acesta

configurația ariei de răspîndire adesea ciudată și inexplicabilă la prima vedere. Dacă o tradiție există în două puncte, A și B, nu înseamnă că ea trebuie să existe neapărat și în spațiul dintre cele două puncte, cum susținea Krohn, cercetările minuțioase infirmînd cu totul această supoziție greșită.⁵² Speciile care au o mai mare putere de răspîndire, cum ar fi cîntecele și dansurile, se apropie de o ubicuitate relativă, mai cu seamă în condițiile moderne ale radioului și televiziunii, dar nici aici nu trebuiesc făcute generalizări pripite. Încetîneala caracteristică ariilor laterale se întîlnește și la aceste specii, unele produse folclorice dăinuind în acestea, în vreme ce în zona centrală ele au ieșit de mult din uz.

În procesul de propagare de la un ținut la altul, operele folclorice suferă o încercare de aclimatizare, mai superficială sau mai adîncă, după aspectele lor specifice. Împrejurările caracteristice altor zone care sînt reflectate în produsele folclorice sînt de obicei adaptate la noile condiții.⁵³ Cu toate acestea, adesea ele mai păstrează urme ale locului de obîrșie. Cîteodată, acestea apar în unele forme dialectale ale aceleași limbi.⁵⁴ Pe alocuri, și detaliile toponimice sau onomastice indică direcția migrării tradițiilor folclorice; de asemenea, personajele principale, cu toată încercarea de aclimatizare, mai păstrează caracteristici ale zonei de unde provin variantele.⁵⁵ Se mai întîlnesc și detalii etnografice referitoare la moravuri, credințe, obiceiuri care ne pun pe urmelor zonelor de proveniență a bunurilor folclorice. Cîteodată, în chip surprinzător se păstrează și detalii cu totul deosebite despre unele aspecte ale culturii materiale, cu totul diferite de cele din noua zonă unde s-au încetățenit. Astfel, în *Harap Alb*, se narează cum spînul a silit pe feciorul de împărat să schimbe rolurile la o fîntînă de o construcție aparte, în care accesul la apă se face coborînd pe scări, toată fîntîna fiind prevăzută cu un capac care o poate închide la nevoie. Detaliul se păstrează în toate variantele noastre, cu excepția a două din Muntenia și Moldova, unde eroul coboară în fîntînă agățat de ciutura unei furci cu cumpănă. Se vede că aclimatizarea e forțată, pasajul devine în felul acesta total neverosimil. Povestitorul popular din aceste două variante nu și-a putut reprezenta o astfel de fîntînă și a înlocuit-o cu una din cele caracteristice zonelor noastre de

șes, pe alocuri și de dealuri. Fîntîna din *Harap Alb* se întîlnește numai prin oazele din părțile Orientului apropiat, mai cu seamă prin Peninsula arabică, o construcție solidă, condiționată de raritatea apei și de existența nisipurilor zburătoare care o amenință. Capacul e condiționat apoi și de grija de a feri apa de „spurcare“, observată cu multă severitate în unele țări. Detaliul amintit, păstrat tocmai pentru a face verosimilă substituirea rolurilor celor două personaje, ne duce spre locurile de unde ne-a venit versiunea românească a acestui basm, foarte probabil prin intermediul grecilor negustori.⁵⁶

ESTETICA
FOLCLORULUI

S-ar părea de prisos încercarea de a pleda pentru un aspect care ar fi oarecum implicit rezolvat prin datele esteticii generale. În fapt, părerea curentă e că folclorul poate fi măsurat și cu canoanele pe care le oferă estetica de tip clasic. Mai mult, opinii, nu răzlețe și nu ale unor amatori, au susținut că și folclorul trebuie măsurat cu aceleași instrumente ca și creația cultă. Așa s-a și procedat încă de la apariția interesului pentru folclor și punctul de vedere a rămas dominant pînă în zilele noastre. Și acesta e un aspect care într-un fel măsoară rămînerea în urmă a folcloristicii, sau mai bine zis, vîrsta încă crudă a acesteia.

La începuturile folcloristicii, cărturarii entuziaști care au descoperit frumusețile folclorului au reținut ceea ce era conform cu gustul lor și, mai mult, au forțat pe alocuri modelul folcloric pentru a fi în consonanță cu idealul lor de frumusețe. Cînd a fost vorba de evaluări estetice mai precise, au recurs la formulări ditirambice : „comori neprețuite“, „giuvaieruri fără seamăn“, „producții geniale ale poporului“, apoi „flori alese“, „flori de cîmp“, etc. Formulele au rămas pînă astăzi în uzul curent al publicului, cu deosebirea că entuziasmul care le-a dat naștere s-a stins, înțelegerea nu a progresat pe cum s-ar fi convenit și de multe ori ele sînt simple etichete de circumstanță, lipsite de consistență. E ciudat cum un domeniu care se oferea deschis progresului nu a înregistrat decît mici cîștiguri care nu au putut motiva entuziasmul inițial, lăsînd să se înțeleagă că acesta nu a fost decît o iluzie care la un control riguros, bine măsurat, s-a dovedit ca atare. Examenul mai atent arată că de fapt măsura nu a fost adecvată obiectului. Estetica cultă oferă

anumite jaloane care pot face lumină și în lumea folclorică, dar acestea sînt cele de natură generală, de largă cuprindere. Cînd e nevoie de o circumscriere mai exactă a frumosului folcloric, intervin considerente estetice care țin de o mentalitate aparte și de un gust estetic diferit. Teoretic, afirmația acestui adevăr apare firească, cu unele excepții, dar în practică lucrurile merg tot după vechiul lor făgaș. Se pare că gustul estetic e cel mai ostil relativității, prin construcție monocord și ca atare opac la ceea ce depășește anumite limite. Acest daltonism estetic a tras greu în cumpăna evaluării operelor folclorice. Cel care a semnalat cel dintîi la noi această discrepanță a fost Dumitru Caracostea. Încă în 1915, în polemica cu Eugen Lovinescu, Caracostea arăta despre literatura populară că „e o greșeală să o privești și să o cercetezi în același fel ca pe cea cultă, că însemnătatea ei trebuie să fie măsurată cu alte criterii”.¹ Ceea ce s-a realizat ulterior pe această linie reprezintă un cîștig de mică importanță, în fond cercetările rămînînd tot în albia veche, cu cîteva excepții care nu au putut impune un punct de vedere.

Experiența a arătat că în primul contact al omului cult cu operele folclorice, el apreciază pe acelea care sînt mai apropiate de gustul lui estetic, deci pe acelea mai evolute. Ceea ce îi rămîne inaccesibil dacă nu chiar îi repugnă, este folclorul arhaic, în ceea ce are el mai caracteristic, care a fost, din aceste motive, cel mai vitregit, în afară de un cerc restrîns de specialiști. Mulți erau convinși că folclorul poate fi ridicat la gradul contemplației estetice numai în măsura în care poate lua forme mai evolute, cît mai apropiate de creația cultă. Aceasta și explică de ce cîntecul popular a fost asimilat cu muzica ușoară și încadrat în aceeași culoare interpretativă, mai cu seamă în emisiunile radiofonice.²

Mobilul neînțelegerii iese la iveală din capul locului. Se uită anume că există și un frumos arhaic, mult mai dificil de apreciat tocmai din cauza simplității lui. Dacă lectura lui Homer sau a unui Dante e nevoită să fie însoțită de atîtea comentarii care să facă puntea de legătură dintre lumea lor și cea contemporană a cititorului, de ce nu s-ar admite aceeași nevoie și pentru folclor, mai cu seamă pentru cel arhaic? Căci între lumea care a creat acest folclor și cea a unui contemporan cultivat e o depărtare atît de mare încît, pentru a o înțelege, e nevoie de o mare putere de cuprindere, de ceea

ce am putea numi o mare generozitate în ale spiritului, care e de fapt adevărată bază a umanismului în înțelesul lui deplin și adînc și care a fost întîlnită numai la marii creatori și la personalitățile culturale de mare relief.

Felurile în care se manifestă neînțelegerea pentru folclor ilustrează în chip diferit aspectele caracteristice ale folclorului.

Cei mai mulți care gustă folclorul, în deosebi cel arhaic mai simplu, îi găsesc drept primă meteahnă monotonia. Aceasta vine din mai multe aspecte. Ea izvorește mai întîi din felurile forme de repetiție ce se întîlnesc în folclor: paralelisme (semantic, analogic), anadiploza, anafora, epi-fora etc. Pe plan muzical și coregrafic, repetiția este și mai evidentă și ca atare, monotonia apare și mai supărătoare. Aceasta a determinat, între altele, pe primii culegători de folclor să curețe operele folclorice de această pretinsă zgură. Astfel, nu e lispit de semnificație faptul că Alecsandri a suprimat în genere paralelisme, anadiploze etc.³ Dar cunoașterea mai amănunțită a folclorului a arătat că repetiția în diferitele ei forme e una din caracteristicile fundamentale ale folclorului care, dincolo de anumite rațiuni de ordin ritual, implică și un gust estetic corespunzător. Paralelismul sinonimic e atît de vechi, încît i se pierd rădăcinile în preistorie, de vreme ce primele narațiuni în versuri babiloniene, hitite etc. de acum patru milenii și mai bine îl atestă ca fiind un procedeu stilistic de căpetenie. În fond, procedeul de a repeta în versul următor aceeași idee ca și în versul precedent, dar cu alte cuvinte, folosind altă imagine poetică, presupune nu numai o mare putere creatoare, o imaginație poetică veșnic activă, dar și o finețe neobișnuită. Fiindcă în această repetare, jocul sinonimelor duce la nuanțe de mare profunzime, tocmai pentru că termenii nu pot fi exact identici. Finețea iese și mai mult la lumină atunci cînd cercetătorul nu mai știe să distingă dacă are în față un paralelism sinonimic, sau unul analogic, adică acel care reia în versul următor numai tema din cel precedent și aduce noi detalii care o circumscriu.⁴ Finețea artei folclorice se poate observa și la ceea ce pare că e o simplă repetare a aceleiași formule a melodiei și a dansului popular. Aici, marea artă constă în a-ți prezenta același nucleu artistic, dar mereu sub forme nuanțate: recunoști că ești în fața aceleiași realități, dar care

e totuși altfel. Repetiția monotonă, cît mai întocmai, este, fie un semn de oboseală a interpretului, fie lipsă de talent, suplinită numai printr-o oarecare îndemînare tehnică. Repetiția identică apare deci mai mult ca un nonsens în folclor, căci ceea ce terminologia cultă denumește a repeta, aici înseamnă a relua nuanțat, a încărcă de fiecare dată forma cristalizată prin tradiție cu noi sensuri și emoții. Privită și înțeleasă în aceste tîlcuri ale ei, repetiția nu mai apare ca o monotonie supărătoare și lipsită de noimă.

Impresia de monotonie se degajă și în fața unor specii sau stiluri de interpretare necunoscute. Cei care vin înțîia dată în contact cu acestea li se pare că toate bucățile prea seamănă între ele, specia sau stilul regional e prea unitar și sărac, încît totul e monoton.⁵ Dar și aici, familiarizarea deplină cu repertoriul dezvăluie deosebirile care, de asemenea, surprind prin finețea lor, prin minuțiozitatea detaliilor diferențiatore. Dar și aceasta denotă mult rafinament estetic și în consecință o mare profunzime a imaginației creatoare.

Judecarea folclorului prin analogie cu creația cultă a adus de asemenea prejudicii substanțiale cercetării folclorului. Multe fenomene caracteristice folclorului, aspecte specifice unor genuri și stiluri de interpretare care contraveneau regulilor deduse din operele clasice au fost socotite, fie scăderi, fie greșeli, provizoriu puse pe seama interpeților.⁶ Se înțelege că aceștia nu sînt infailibili, în timpul execuției au și ei unele scăpări — pe care, de altfel, de cele mai multe ori le recunosc — datorită mai multor factori (oboseală, neatenție etc.). Interpretarea orală, adică din memorie, este prin firescul ei expusă și devierilor, care aici nu mai pot fi corectate ca în operele fixate cu ajutorul grafiei filologice, muzicale și coregrafice care îl avantajează pe creatorul cult. Dar de multe ori, cercetătorul nu se mai află în fața unor scăpări de moment, ci a unor aspecte caracteristice, specifice unei specii și unei zone, pe care el încă nu le cunoaște și ca atare, apreciindu-le prin comparație cu ceea ce știe din restul repertoriului, e înclinat să le socotească greșeli. De cîte ori în colecțiile de folclor și chiar recent în culegerile cu mijloace mecanice nu au fost „corectate” astfel de presupuse greșeli ale informatorilor interpreți!⁷ Unele din ele se recunosc de către folcloristul avizat, dar, din păcate, cele mai multe nu mai pot fi restaurate cum arătau în forma lor autentică. Adesea, prejudecata „co-

rectitudinii estetice“ e atît de mare, încît unii nici nu se mai străduiesc să se informeze dacă nu se află cumva în fața unui aspect nou.⁸

După cum se știe, folclorul — cu excepția cîtorva specii — e în același timp poezie, muzică și dans. Realitatea sincretică e străveche și ea constituie un mod specific al existenței orale a operelor folclorice. Că îmbinarea artelor felurite are și o funcție mnemotehnică, facilitînd memorizarea și reproducerea în condițiile oralității, nu mai trebuie demonstrată. Dar dincolo de această colaborare din motive „practice“, sudarea lor a avut consecințe estetice, am zice adînci, dacă nu le-am bănuî mai mult decît le-am putea demonstra. Sub acest aspect, cercetările folclorice sînt profund deficitare. Cercetătorii, specializați prin însăși formația lor, s-au ocupat numai de latura respectivă — filologică, muzicală, coregrafică — iar cînd s-au referit la conlucrarea sincretică, afirmațiile n-au depășit stadiul unor generalități puțin revelante. Unii muzicologi au ambiționat o rezolvare a simbiozei poezie-muzică, dar în afară de detectarea dependenței versului de rîndul melodic corespunzător, ceea ce au izbutit să determine nu sînt decît niște gratuități, adesea de ordin elementar.

Au fost și voci — e drept răzlete — care au tăgăduit orice aport estetic al melodiei în îmbogățirea frumuseții poeziei cîntate. Dacă Garabet Ibrăileanu atrăgea atenția în legătură cu poezia populară că „nu o percepem cum trebuie“. Poezia populară se cîntă, nu se recitează. Noi însă, comportîndu-ne cu dînsa ca și cu o poezie cultă, o cetim și atunci simțim deficitul — care în cîntec nu există“,⁹ alții s-au situat la polul opus. G. Călinescu, vituperînd pe „funcționaliști“ și „sincretiști“,¹⁰ se ridică hotărît împotriva aportului melodic în frumusețea poeziei populare: „În poezia populară textul (spre a fi judecat esteticeste) nu numai că se dispensează de melodie, dar, eliberat de ea, apare în toată plenitudinea, cu o ritmică, o legănare proprie și pe măsură ce prin mijlocirea cărții ne obișnuim a recita versuri populare, reconstituirea spectacolului muzical ni se pare de domeniul arheologiei, într-atît folclorul depășește gustul unor anume grupuri umane spre a interesa pe toți iubitorii de literatură chiar refractari compromisurilor cu muzica“. ¹¹ Nu poate tăgădui nimeni că poezia populară n-ar putea fi apreciată și din punctul de vedere al poeziei culte, potrivit normelor

unei estetici „academice“. Folclorul posedă frumuseți care rezistă acestui examen, mai mult, unele piese pot rivaliza cu culmile poeziei culte. În atari cazuri, se întâmplă ca poezia folclorică să trezească în cititorul cult rezonanțe și asocieri pe care nu le observă interpretul și auditoriul popular, dat fiind că opera de artă poate fi încărcată cu semnificații izvorâte din sufletul contemplatorului pe care el le atribuie, desigur, creatorului acesteia. Dar aceasta reprezintă doar un aspect al evaluării estetice, adică poezia populară cîntărită de pe pozițiile poeziei clasice. Nu mai încapе îndoială că el este secundar, colateral, atunci cînd e vorba de a determina frumosul folcloric din punctul de vedere al creatorilor și interpretilor acestuia. Operația este extrem de anevoioasă, între altele, și pentru faptul că nu se poate face abstracție de simbioza melodică sau coregrafică a poeziei folclorice. Realitatea estetică este peste măsură de complicată și de subtilă, în ciuda simplității formelor artei folclorice. Să ne referim în treacăt la balada populară. G. Călinescu îi minimaliza cu totul latura muzicală: „Complementul melodic al baladei constînd dintr-un fel de uvertură, un intermezzo de odihnă, un final, pur muzicale acestea, și un ison mai degrabă decît o compoziție melodică suportînd textul poetic, surprinde pe cititorul fin de poezie prin incompatibilitatea, sub durată lecturii, a celor două planuri. Acest sentiment e provocat de monotonia părții muzicale, plăcută totuși poporului, dar mai ales de extraordinara valoare, uneori, a textului poetic, care ridică fantazia noastră în zone ideologice și emotive așa de înalte, ca în cazul *Mioriței*, încît execuția melodică apare superfluă și fastidioasă“¹². Dacă melodica baladelor s-ar caracteriza prin „monotonie“, însuși faptul că e „plăcută totuși poporului“ ridică întrebarea elementară: de ce este plăcută acestuia și, ca atare, de ce nu este pentru el cîtuși de puțin monotonă? Răspunsul nu poate arăta decît că în popor criteriile de apreciere a frumuseții baladelor sînt altele și că însăși această presupusă monotonie ajută la împlinirea funcției estetice a baladei. Niciodată „fin“ nu a fost sinonim cu „afon“ și cine a cunoscut balada populară în formele ei firești de manifestare, mai cu seamă la masa mare a nunții, nu a putut să nu fie izbit de marea ei putere de evocare a trecutului, care constituie funcția primordială a baladei și căreia îi sînt subordonate toate mijloacele stilistice, literare

și muzicale. Această putere extraordinară de evocare a baladei a fost intuită de G. Ibrăileanu tocmai datorită laturii muzicale, în ce avea aceasta „monoton și trist“ după impresia pe care i-a trezit-o.¹³ Și minunea constă tocmai în aceea că această evocare se face prin mijloace atât de simple, încît par nimicuri, detalii întîmplătoare lipsite de orice importanță estetică. Dacă introducerea — taxînul — are o consistență mai deplină în încercarea de a crea un soclu baladei, de a transpune pe ascultător din prezent în lumea aceea, tare și eroică, a baladei, surprind acele trăsături de arcuș cu care cîntărețul își presară reproducerea textului. Analizate separat de muzicolog, acesta rămîne deziluzionat de lipsa lor de expresivitate, chiar de primitivitatea lor muzicală. Și cu toate acestea, în context, ele au darul extraordinar de a sugera *atmosfera* aceea specifică a lumii oglindită în baladă. Dacă îl urmărești atent pe cîntăreț, observi că tocmai în momentele cînd el se încălzește, cînd e prins mai mult de amănuntul istorisit, își prelungește ideea poetică prin verva arcușului, izbuenind în acele „variațiuni fantastice“, cum le numea cîndva Atanasie Marienescu. În acest context, se observă ușor cum aceste note muzicale de suport prelungesc considerabil puterea de evocare, adaogă la dimensiunea faptelor evocate, le împrumută o incisivitate de basorelief. Dacă interpretul mai inserează la început de strofă cîte un „Doamne“ nu cu sens de invocare a divinității, ci cu înțeles interjecțional de mirare și mai cu seamă de admirație față de ceea ce narează episodul, evocarea e mai plină, mai covîrșitoare pentru ascultători. Aceștia o urmăresc cu o încordare de necrezut, cu sufletul la gură, într-o tăcere de ghiață, izbucnind doar la sfîrșit de episoade în strigăte de entuziasm aprobator pentru faptele eroului simpatizat, iar cînd acesta e sortit morții, durerea se poate surprinde în ochii lor umeziți. Prin toată monotonia aparentă străbate un suflu cald care cuprinde și copleșește, ca orice operă de artă adevărată. La genurile mai arhaice, opacitatea e în chip firesc sporită. Melodiile de colindă dezamăgesc profund pe cei care gustă numai pe cele de bel canto. Silabisite la pian, ele par sărace, anemice, dezolant de cenușii în simplitatea lor.¹⁴ Cu toate acestea, cîntate de grupul flăcăilor colindători, perspectiva se schimbă cu totul. Atunci se poate înțelege că ele au fost create anume pentru a fi cîntate antifonic de către voci puternice bărbătești, unde

canonul estetic arhaic cerea ca la execuția lor „să tremure blidele-n cuie“, cum se exprima un sătean de pe valea Ampoiului. Căci numai melodiile de factură simplă, dar cu ritm incisiv pot căpăta un relief atât de puternic prin execuție forte de un grup bărbătesc antifonic. Cine a avut prilejul să audă astfel de colinde, nu a putut să nu rămână uluit de forța lor extraordinară. Vocile răsună cu atîta vigoare, încît ferestrele zăngănesc în vreme ce ascultătorul rămîne copleșit, îngrozit de o atare avalanșă. Cele două grupe se întretaie la refren, își zmulg ultima silabă, se lasă după ritmul alert, încît ți se pare că ele se fugăresc într-un duel sonor în care va câștiga cel mai neînfricat. Se naște un clocot care vrea să redea ceva din teribilitatea demiurgului care purcede la zămislirea unor lumi noi și comparația cu redarea cataclismului din *Mattheuspassion* a lui Bach se oferă de la sine în chipul cel mai firesc. În fond, aceasta concordă cu menirea străveche de urare a colindei, cu tendința vizibilă de a impune cuvîntul ca fapt prin agresivitatea teribilă a rostirii ei cîntate. Îndărătul aparențelor care înșeală pe neinițiat, guvernează un sistem de corespondențe estetice care se cer dezvăluite în tot firescul lor, potrivit unor canoane ancestrale care adesea au ieșit din uz înainte de intrarea speciei în desuetudine. A nu le înțelege, înseamnă a preamări frumusețea poetică și a diminua pe cea muzicală din tabăra filologică, după cum muzicologii ar avea temei să opună extraordinara varietate ritmică a colindelor monotoniei textului poetic. Încriminările reciproce nu adaogă nimic la descifrarea frumuseții, adesea atât de alambicată, a folclorului și dau disputelor o ținută infantilă.

Adesea, modificări ce par de mică importanță au urmări radicale pentru valoarea estetică, dar greu de codificat prin mijloacele curențe de disecare structurală. Astfel, un însemnat grup de melodii au obiceiul să sfîrșească cu o treaptă mai sus, adică pe treapta a doua. Prin repetarea melodiei, asistăm la un joc care nu e numai un procedeu de a evita monotonia, de a aduce variație în scurtimea simplă a acestor melodii populare. Fenomenul iese mai mult în relief la melodiile de joc, cînd acestea fiind acompaniate, întregul sistem se deplasează și el pe treapta a doua. Această pendulare periodică crează o atmosferă nu numai plăcută prin noutatea varierii, dar cu rezonanțe incomparabil mai profunde. Între

cei doi poli opuși se naște o tensiune neașteptată. Prin acest fel de a încheia melodia, vigurosul se termină în vaporos, ceea ce pare determinat și prezent e împins dintr-o dată pe un plan al trecutului șters sau al viitorului ipotetic, un joc continuu între ceea ce stăpânești și ceea ce ai dori să ai. Finalul acesta împinge deodată lucrurile într-o lume cu contururi vagi și starea sufletească pe care o provoacă e similară cu ceea ce terminologia noastră populară denumeste dor.

Un bilanț al realizărilor în evaluarea estetică a operelor folclorice arată că centrul de greutate al cercetărilor viitoare va trebui mutat în acest domeniu. Rămânerea în urmă e, întâi de toate, consecința faptului că domeniul folclorului a fost eterogen, cuprinzând, alături de opere de artă, și credințe, obiceiuri, adică fapte ce țin de domeniul ideologiei și nicidecum al artei. În acest conglomerat, faptul artistic era înecat de cel cultural propriu-zis și studiile despre folclor au fost de fapt, cu puține excepții, doar niște lucrări despre filozofia și psihologia populară, cu exemplificări din producții cu caracter artistic.

Fetișizarea esteticii clasice și aplicarea ei invariabilă a frînat de asemeni determinarea caracteristicilor estetice ale folclorului în diferitele lui domenii și aspecte. De multe ori, canoanele artei culte s-au dovedit o prejudecată, mai cu seamă în domeniile folclorului arhaic, care a dus la grave neînțelegeri.

A judeca folclorul numai prin prisma canoanelor creației clasice înseamnă în cele din urmă a rezolva problema în felul grecilor antici, pentru care tot ce nu se integra în sistemul lor, era barbar. În genere, s-a operat prea mult cu scheme și există încă tendința manifestă de a reduce analiza estetică a folclorului la niște formule și semne care de fapt lasă analiza la jumătatea drumului. Artă înseamnă individualizare, exprimarea unor păreri noi sau măcar cu nuanțe noi, în forme care se deosebesc de cele similare. Chiar în folclor, tipurile sînt de fapt o abstractizare, o realitate ipotetică, existentă numai în cartoteca folcloristului, ele trăiesc în variantele mereu vii tocmai prin amănuntul personal, reflex al condițiilor locale și al personalității artistice a interpretului. A face ordine în această stufozitate a variantelor și a le aduce la un numitor comun e o operație necesară numai primei etape a studiului, după care folcloristul trebuie să

reliefeze tocmai farmecul fiecăreia, potrivit gradului de realizare artistică, nota specifică, străduindu-se să se apropie cît mai mult de ceea ce se numește inefabil. Cine rămîne numai la formule și scheme, nu-l va întrezări niciodată și va înfățișa numai scheletul unei realități din care s-a scurs orice palpitatie de viață. Drumul e anevoios, fiindcă în operele folclorice se oglindesc lumi diferite, unele de mult dispărute, cu alte configurații spirituale decît cea contemporană. Dar după cum criticul literar e unul care știe citi mai bine și în stare să explice și altora opera literară, tot astfel folcloristul este cel chemat să înțeleagă mai bine operele folclorice și să le explice pe înțelesul larg al celorlalți. Deocamdată, folclorul a rămas familiar numai specialiștilor adevărați, publicului cărturar oferindu-i-se o cunoaștere înțimplătoare, filtrată prin ceea ce e mai conform cu concepțiile contemporane. Doar puține personalități creatoare, ajutate de intuițiile lor de vizionari, au putut pătrunde mai în adîncime, creînd luminișuri pe care vor trebui să le înmulțească și să le sistematizeze cercetările folcloriștilor cu pregătire adecvată.

FINALITATEA
CERCETĂRILOR
FOLCLORICE

A mai insista după mai bine de un secol de folcloristică asupra țelurilor pe care trebuie să le urmărească cercetările folclorice ridică din capul locului nedumeriri. Cu toate acestea, istoria folcloristicii arată că nu o dată s-a pierdut busola pe drum și cercetătorii au ancorat la limanuri străine sau îndepărtate de cele indicate de itinerar.

Cercetarea folclorică are în vedere în primul rînd însăși cunoașterea domeniului propriu din nevoia elementară de a ridica voalul de pe o lume necunoscută. Afirmatia în fond e banală, fiindcă orice cercetare științifică are ca scop explorarea domeniului care îi este afectat. În folcloristică, această cunoaștere trebuie să aibă rezonanțe multiple care să fructifice din toate punctele de vedere cercetarea sistematică, fapt pierdut din vedere în majoritatea covîrșitoare a lucrărilor cu profil de sinteză.

Un prim țel al cercetărilor folclorice a fost acela de a ajuta la cunoașterea propriului popor. La început, această cunoaștere era orientată pur istoric, cu tendința de a dezvălui originea neamului și de a verifica și pe această cale datele istoriei și filologiei. Exagerările începutului au discreditat în bună măsură această orientare care rămîne totuși una din sarcinile mari ale disciplinei.

Mai tîrziu, către anii 1860, sub influența puternică a școlii lui Steinthal și Lazarus, obiectul folcloristicii ca studiere de sinteză s-a deplasat către psihologia poporului. Se urmărea scoaterea în evidență a ceea ce e propriu fiecărui popor ca determinante psihologice. Din materialul folcloristic se putea descifra, în ultimă instanță, felul propriu de a

fi, de a gândi și de a simți al fiecărui popor. La această rubrică se înscriu lucrările lui Jean Cratiunesco, *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux*, în parte cele ale lui B. P. Hasdeu și cele de mai târziu ale lui Ovid Densusianu, mai cu seamă la începutul activității sale. Cu vremea, s-a observat că încercarea de sinteză sub acest aspect era încă timpurie și cercetările s-au fărâmițat spre domeniile parțiale ale folclorului, dar la o profuzime mult sporită.

În stadiul actual al disciplinei, mai rămân încă multe aspecte parțiale de cercetat, unele cu totul indispensabile, încît lucrările de ultimă sinteză sînt încă sortite a avea un caracter provizoriu. Dacă mai sînt încă pete albe pe harta folclorică, mai greu atîrnă în cumpănă insuficiența cercetărilor asupra genurilor și speciilor folclorice. La unele s-a abordat aproape cu exclusivitate repertoriul — cum sînt colindele — neglijîndu-se partea cealaltă a obiceiului, a contextului în care sînt integrate în realitatea folclorică vie și care aruncă lumină nu numai asupra rostului lor, ci însăși asupra conținutului și a caracteristicilor stilistice. Stagnarea se explică și prin aceea că instrumentele indispensabile de lucru nu au fost confecționate sau aduse la un stadiu multumitor. Bibliografia folclorului era doar parțială, fără o continuitate a eforturilor, iar tipologiile bibliografice rămăseseră doar un deziderat, exceptînd întrucîtva catalogul tipologic al basmelor și snoavelor, alcătuit de Adolf Schullerus după sistemul Aarne. Abia întocmirea acestora, cu profil exhaustiv asupra ceea ce s-a cules pînă acuma, va constitui baza necesară pentru abordarea monografică a genurilor și speciilor folclorice în totalitatea problemelor ce se cer rezolvate.

La un nivel superior acestor studii parțiale de sinteză, se impune determinarea caracteristicilor proprii ale folclorului. Aici, stadiile psihologist și sociologizant vor trebui depășite în sensul că accentul va trebui să cadă asupra aspectului estetic. Suma caracteristicilor stilistice va reprezenta contribuția specifică a folcloristicii la conturarea specificului național în concertul celorlalte discipline cu profil național.¹⁵

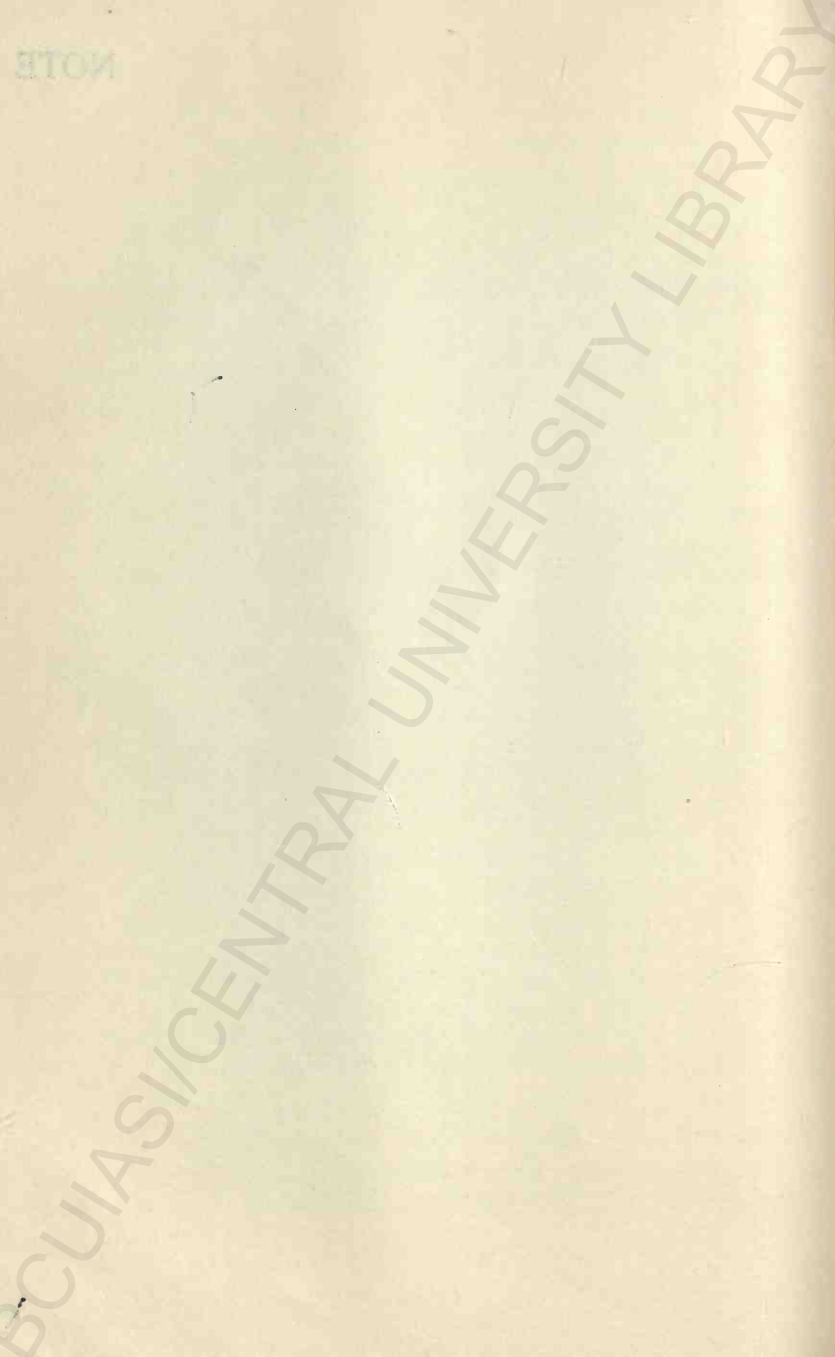
Deplasarea centrului de greutate asupra exigențelor estetice ale cercetării nu face de prisos funcția documentară a folclorului. Pe lîngă caracterizarea psihologică a poporului prin conturarea concepțiilor și a mentalității care îi sînt spe-

cifice pe diferitele stadii istorice de evoluție, mai cu seamă pentru perioada în care s-au făcut culegerile de folclor, studiile sintetice asupra folclorului trebuie să țintească mai sus către însăși problemele formării și evoluției poporului. Mai cu seamă la noi, unde penuria documentelor din perioada capitală a formării poporului român pune atâtea semne de întrebare, folcloristica este chemată ca să-și aducă și ea contribuția ce-i revine, chiar dacă aserțiunile ei nu vor avea rigurozitatea documentară a celor istorice și lingvistice.

En consecuencia, se puede afirmar que el sistema de relaciones
 de fuerza en el campo de la cultura en el Perú, durante el siglo XX,
 ha sido el resultado de la interacción de los factores mencionados.

En este sentido, se puede afirmar que el sistema de relaciones
 de fuerza en el campo de la cultura en el Perú, durante el siglo XX,
 ha sido el resultado de la interacción de los factores mencionados.
 En consecuencia, se puede afirmar que el sistema de relaciones
 de fuerza en el campo de la cultura en el Perú, durante el siglo XX,
 ha sido el resultado de la interacción de los factores mencionados.

En consecuencia, se puede afirmar que el sistema de relaciones
 de fuerza en el campo de la cultura en el Perú, durante el siglo XX,
 ha sido el resultado de la interacción de los factores mencionados.
 En consecuencia, se puede afirmar que el sistema de relaciones
 de fuerza en el campo de la cultura en el Perú, durante el siglo XX,
 ha sido el resultado de la interacción de los factores mencionados.
 En consecuencia, se puede afirmar que el sistema de relaciones
 de fuerza en el campo de la cultura en el Perú, durante el siglo XX,
 ha sido el resultado de la interacción de los factores mencionados.
 En consecuencia, se puede afirmar que el sistema de relaciones
 de fuerza en el campo de la cultura en el Perú, durante el siglo XX,
 ha sido el resultado de la interacción de los factores mencionados.
 En consecuencia, se puede afirmar que el sistema de relaciones
 de fuerza en el campo de la cultura en el Perú, durante el siglo XX,
 ha sido el resultado de la interacción de los factores mencionados.



Note
introd.

- 1 Elocventă pentru șovăirile în acest domeniu e lucrarea lui P. Levy : *Geschichte des Begriffes Volkslied* ; Berlin, 1913.
- 2 Așa este definită și la noi recent în *Dictionarul limbii române moderne* ; București, 1958, p. 311 : „1. Totalitatea creațiilor artistice, a obiceiurilor și a tradițiilor populare. 2. Știința care se ocupă cu creațiile artistice, obiceiurile și tradițiile populare”.
- 3 O bună trecere în revistă a părerilor se găsește la Romulus Vuia : *Etnografie, etnologie, folclor*, extras din *Lucrările Institutului de geografie din Cluj*, vol. IV, 1930, 49 p.
- 4 „No pertenece al folklore la cultura de las comunidades tenidas por aborígenes, que viven al margen de la sociedad civilizada, con su idioma, religión, costumbres e instituciones propias. Su estudio compete a la Etnografía. Una investigación folklórica americana no incluye, pues, la cultura de los grupos indígenas, a menos que estos se encuentren asimilados a la sociedad criolla, o civilizada, formando ya parte de su substrato, compartiendo su lengua, religión, costumbres y sometidos a sus instituciones, como ocurre en muchas partes de la América Hispana. Para los demás folkloristas del mundo, por otro lado, el Folklore estudia *toda* la cultura del *substrato* (civilizado), y la Etnografía, *toda* la cultura de los *grupos no civilizados*. Esta es la posición adoptada en la Argentina” (la Paulo de Carvalho-Neto : *Concepto de folklore* ; Perú, México, 1965, p. 116—117). Și o altă părere : „Algunos dicen que sólo hay folklore

en los grupos *civilizados* donde hay un *folk* o *clase inferior* con poco o nada de enseñanza, en contraste con una *clase superior*, instruida, erudita, o sea *civilizada*, mientras que en los grupos *primitivos* hay una sola cultura que no es folklore" (ibid., p. 117). Părerea a fost inițial exprimată de Paul Saintyves în 1936, iar de Raffaele Corso în 1923.

5 „Volkskunde ist die Wissenschaft von Volksleben. Das Volksleben besteht aus den zwischen Volk und Volkskultur wirkenden Wechselbeziehungen, soweit sie durch Gemeinschaft und Tradition bestimmt sind... Die Beziehungen und Wechselwirkungen zwischen Menschen und Ding, zwischen Volk und Volkskultur bilden das Volksleben" (Richard Weiss: *Volkskunde der Schweiz*; Erlenbach-Zürich, 1946, p. 11).

6 „Deutsche Volkskunde ist die Wissenschaft von Sein und Werden des volkhaften Weltbilds und der volkhaften Wesensart des deutschen Volks und seiner organisch gewachsenen landschaftlichen Gruppen ... Jene Nachbardisziplinen verfolgen von durchaus berechtigten Gesichtspunkten aus die kulturellen Errungenschaften aller Schichten eines Volks oder aller Völker in der Eigengesetzlichkeit ihrer Entwicklung. Sie studieren etwa die Entfaltung der religiösen Welt, des Erzählguts der Volkskunst, des Hausbaus, der Trachten über den Erdball hin oder in bestimmten Ländern und Epochen um ihrer selbst willen, mögen sie sich nur als selbständige Wissenschaften fühlen oder nur als Teile einer weitgespannten Kulturgeschichte". (Adolf Bach: *Deutsche Volkskunde*; dritte Auflage, Heidelberg, 1960, p. 136, 138).

7 v. articolul lui M. Pop: *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*; în *Revista de folclor*, I (1956), p. 18.

8 R.F. Kaindl: *Die Volkskunde*; Leipzig und Wien, 1903, p. 73—116 (Einleitende Bemerkungen über die Methode der Volksforschung. Das Sammeln volkskundlichen Materials).

9 Paolo Toschi: *Guida allo studio delle tradizioni popolari*; Roma, 1941, p. 55—115 (Metodi di ricerca e di studio).

10 Adolf Bach: *Deutsche Volkskunde*; Leipzig 1937; dritte Auflage Heidelberg, 1960, p. 223—229.

- 11 Kenneth S. Goldstein : *A guide for field workers in folklore* ; preface by Hamish Henderson ; London, 1964, XVIII + 199 p.
- 12 Béla Bartók : *Pourquoi et comment recueille-t-on la musique populaire?* ; Genève, 1948, publicată și în B. Bartók : *Însemnări asupra cîntecului popular* ; București, 1956, p. 28—53. Nu cunoaștem prelegerea inaugurală din 1892 la Universitatea din Leipzig a lui Gustav Weigand : *Über die Methode bei der Sammlung von Volksdichtungen* (la Kaindl, lucr. cit., p. 42).
- 13 Ovid. Densusianu : *Folclorul — Cum trebuie înțeles* ; București, 1910.
- 14 Constantin Brăiloiu : *Arhiva de folclor a Societății Compozitorilor români. Schiță a unei metode de folclor muzical* : extras din *Boabe de grâu*, II (1931), nr. 4 ; tradusă : *Esquisse d'une méthode de folklore musical*, în *Revue de musicologie*, nr. 40.
- 15 H.H. Stahl : *Tehnica monografiei sociologice* ; București, 1934, 183 p.
- 16 Nicolaie Ursu : *Îndreptar pentru culegerea cîntecelor populare, cu bibliografie asupra folclorului muzical românesc*, în *Revista Institutului Social Banat-Crișana*, 1942, p. 494—514.
- 17 Mihai Pop : *Cîteva observații privind cercetarea folclorului contemporan*, în *Revista de folclor*, 4 (1959), nr. 1—2.
- 18 Ovidiu Birlea : *Cercetarea prozei populare epice*, în *Revista de folclor*, I (1956) nr. 1—2 ; *Principiile cercetării folclorice*, în *Revista de etnografie și folclor*, 11 (1966), nr. 3, p. 201—217.
- 19 H.H. Stahl : *Anchetele de opinie publică și sociologia folclorului*, *ibid.*, p. 219—225.
- 20 Gottfried Habenicht : *Evoluția metodei de cercetare a folclorului muzical* ; *ibid.*, p. 227—241.
- 21 Andrei Bucșan și Emanuela Balaci : *Metoda de cercetare a dansului popular* ; *ibid.*, p. 243—250.
- 22 Anca Giurchescu : *Filmul ca instrument al cercetării folclorice* ; *ibid.*, p. 251—258.
- 23 Mihai Pop : *Îndreptar pentru culegerea folclorului*, București, 1967, Casa Centrală a Creației populare, 111 p. „Iuliu Zanne care a alcătuit marea colecție de proverbe românești, a fost judecător ca și Artur Gorovei” (p. 17)

pe cînd contemporanii îl înfățișează drept „inginer de profesie” (*Comoara Satelor*, II (1924), p. 33; I.A. Candrea-Gh. Adamescu : *Dicționar enciclopedic ilustrat*, p. 1946, etc.) „Un folclorist muzical, cu cunoștințe corespunzătoare de folclor literar, poate să culeagă și cîntecele vocale. Pentru culegerea dansurilor coregraful trebuie să fie însoțit însă de un folclorist muzical care să culeagă melodiile” (p. 16). Cu toate acestea, cunoscutul coregraf Alexandru Dobrescu a notat singur melodiile dansurilor pe care le-a cules. „S-ar părea că nu este nevoie să înregistrăm zicătorile, proverbele și ghicitorile, forme mai simple, de mică întindere, care pot fi ușor și exact notate prin scriere. Dar aceste categorii folclorice nu trăiesc izolat. Ele apar într-un context și își capătă semnificația deplină numai în cadrul contextului respectiv. De pildă, zicătorile și proverbele au cu totul alt relief atunci cînd nu le aflăm înșirate pe o listă, în succesiunea lor, ci le găsim cuprinse într-o relatare savuroasă a unui bătrîn” (p. 59). Din păcate, autorul nu arată în ce fel de „context” apar ghicitorile, deși a cules o mulțime de astfel de ghicitori. Cît privește textul de la p. 102, nu e clar dacă el pledează pentru sau împotriva folosirii semnelor diacritice.

- 24 Joseph Bédier : *Les fabliaux*, V-e éd., Paris, 1925, p. 251—287.
- 25 R.F. Kaindl : *Volkskunde* ; Leipzig und Wien, 1903, p. 117—138 (Veröffentlichung und Bearbeitung volk-kundlicher Stoffe).
- 26 Arnold van Gennep : *De la méthode dans l'étude des rites et des mythes*, în volumul *Religions, moeurs et légendes*, IV-e série, Paris, 1912, p. 47—81.
- 27 Kaarle Krohn : *Die folcloristische Arbeitsmethode*, begründet von Julius Krohn und weitergeführt von nordischen Forschern. Erläutert von...; Oslo, 1926, 167 p.
- 28 Ion Ionică : *Dealul Mohului* ; București, 1943, p. 1—28. (Orizontul cercetării).
- 29 Jan Öjvind Swahn : *The tale of Cupid and Psyche*, Lund, 1955, p. 9—13 (Introduction. The foundations of the monographic method and its justification).

- 30 Warren E. Roberts : *The tale of the kind and the unkind girls* ; Berlin, 1958, p. 6—8 (The method of study) : We cannot hope to discover the „original“ form of a story in that sense of „original“ (p. 6)
- 31 *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, herausgegeben unter besonderer Mitwirkung von Johannes Bolte und Mitarbeit zahlreicher Fachgenossen von Lutz Mackensen ; Band I, Berlin und Leipzig, 1930/1933, Band II, Berlin, 1934/1940.
- 32 II, p. 508—522.
- 33 *ibid.*, p. 56—63.
- 34 I, p. 55—62.
- 35 *ibid.*, p. 73—79.
- 36 *ibid.* p. 129—131.
- 37 *ibid.*, p. 347—349.
- 38 *ibid.* p. 519—524.
- 39 O. Birlea : *Cîteva considerații asupra metodei filologice în folcloristică*, în „*Revista de folclor*“, II (1957), nr. 3 ; M. Pop : *Caractères nationaux et historiques dans le style des contes populaires*, în IV *International congress for Folk-narative research in Athens* ; Athens, 1965, p. 381—390.

Note
partea I cap. I

- 1 I. B. Deleanu : *Țiganiada*, ed. J. Byck ; Buc. 1953, p. 183
v. O. Bîrlea : *Folclorul în Țiganiada*, în *Studii de folclor
și literatură* ; Buc. 1967, p. 509 și mai jos p. 125.
- 2 Acesta e descris a fi :

Trup înalt crescut frumos
Ca un brad din Căliman
Capu-n sus mișcat fălos
Ca un fir de tulipan.
Ochii lui ca doaă steale
Cînd e ceriul sănin
Sau ca doaă porumbele
În un pom vearde tufos etc.

- (Foaie pentru minte... 1838, p. 207—208).
- 3 Foaie pentru minte din 24 dec. 1838, p. 207.
- 4 Osatura e folclorică, întreruptă de stîngăciile poetului :

De n-ar fi ochi și sprîncene
Inima mea nu mi-ar geame
Dar cînd la ele privesc
Nu pociu să nu le iubesc...
Pus-am adeseori pază
Ochilor să nu le vază
Da și acesta hotar
Au fost numa înzădar...

- (Foaie pentru minte ... 1839, p. 38—9).
- 5 Foaie pentru minte... din 29 ian. 1838, p. 39.

- 6 I. Breazu : *Folclorul revistelor Familia și Șezătoarea* ;
Sibiu, 1945, p. VII—VIII.
- 7 I. Mușlea : *Cîntări și strigături românești... scrise de*
N. Pauleti ; Buc., 1962, p. 14—19.
- 8 V. Alecsandri : *Poezii populare ale românilor*, Buc.,
1965, I, p. 63.
- 9 At. Marienescu : *Ceva de luare aminte*, în *Telegraful*
român, nr. 89 și 90 din 9 și 13 noiembrie 1857 (V. O. Bir-
lea : *At. Marienescu folclorist* ; în *Analele Universității*
din Timișoara seria Științe filologice, I (1963), p. 22
și urm.)
- 10 At. Marienescu : *Novăceștii*. Timișoara, 1886, p. 42.
- 11 At. Marienescu : *La poesia populară* ; în *Luminătorul*,
Timișoara, 1889, nr. 15.
- 12 Procedeele poetului sînt analizate de Gh. Vrabie în
Introducere la colecția Alecsandri reeditată de dînsul,
vol. I, p. 61—76, dar mult mai aproape de critica de
text sînt observațiile lui N. Iorga : *Istoria literaturii*
românești în veacul al XIX-lea, vol. III, Buc. 1909,
p. 152—169 ; v. Leca Moraru : *Pentru cîntecul popular* ;
Cernăuți, 1933, p. 24—31.
- 13 *Novăceștii*, p. 43
- 14 „... am căpătat o astfel de ușurință de elaborare în
acest gen, că îmi vine adesea de a lega diferitele părți
ale unei balade cu versuri de ale mele, și de a le regăsi
mai tîrziu aceste versuri în gura vreunui bătrîn care-mi
recita o legendă necunoscută”. (Gh. Vrabie : *Intro-*
ducere p. 63).
- 15 Raimund F. Kaindl : *Die Volkskunde* ; Leipzig und
Wien, 1903, p. 88—89.
- 16 *Novăceștii*, p. 43—44. Pt. amănunte v. O. Birlea, *At.*
Marienescu folclorist, p. 39—45.
- 17 *Luminătorul* ; Timișoara, 1889, nr. 22.
- 18 Publicat de Z. Piclișanu în *Revista istorică*, VII (1921),
p. 128—134 ; cf. I. Breazu, lucr. cit. p. VII.
- 19 Nu pot decît să surprindă concluziile lui Gh. Vrabie
din *Introducerea* la ediția Alecsandri din 1965. După ce
arată unele omisiuni și adăogiri proprii (p. 66—72),
reducerea versurilor-clîșeu (p. 72), contopirea mai mul-
tor versuri în unul singur (p. 73, schimbarea ordinei
verbelor (p. 73), a timpului verbelor (p. 73), înlocuirea

substantivelor prin altele „schimbînd întrucîtva înţelesul versului“ (p. 74). înlocuirea conjuncţiilor (p. 75), conchide că cu toate acestea lucrările n-au avut de suferit, schimbările „neafectînd nici în conţinut şi nici în formă esenţa poeziei populare, cum a făcut folcloristul bănăţean At. M. Marienescu“ (p. 76). Iar mai jos, uitînd cele spuse anterior, compară colecţia Alecsandri cu celelalte şi relevă „forma poetică strălucitoare“ a acesteia (p. 78), colecţia Alecsandri oferind un punct de sprijin, „cercetătorul putînd face observaţii preţioase privitoare la evoluţia conţinutului tematico-ideologic, a stilului şi tehnicii narative“ (p. 83). În consecinţă Vrabie constată că informatorii lui Alecsandri „foloseau mai rar repetiţiunile şi aveau un limbaj mai pur, nu atît de înţesat cu turcisme“ (p. 84). Atît că Vrabie nu precizează că acestea provin din intervenţia lui Alecsandri.

20 *Elemente de poetică*, Blaj, 1860, p. 91.

21 *Foaia societăţii pentru literatură şi cultura română în Bucovina*, III, (1867), p. 96.

22 Nu pot decît să uimească părerile lui G. Călinescu: „Importanţa capitală a folclorului nostru, pe lîngă incontestabila lui valoare în măsura în care e rodit de culegătorul artist, stă în aceea că literatura modernă spre a nu pluti în vînt s-a sprijinit pe el în lipsa unei lungi tradiţii culte, mai ales fiind foarte mulţi scriitori de origine rurală“. (*Istoria literaturii române*; Buc. 1941, p. 62). O părere similară întîlnim şi la Camil Petrescu care într-o notă din *Un om între oameni* se ridică împotriva „scientiştilor“ părtinitori ai folclorului autentic.

23 În ziarul *Poporul* din Budapesta, 1897, p. 190, redactorul (G. Alexici) răspundea lui Ioachim Radulovici, învăţător în Borlova: „Redacţia Poporului primeşte bucuros poezii populare şi le publică precum poţi vede din numărul trecut. Ne rugăm însă, ca încît se poate să fie descrise aşa — cu acea ortografie — precum le pronunţă poporul, căci aşa le putem lua şi un folos ştiinţific“.

24 Vom menţiona cîteva din cele mai de seamă: At. Marienescu: *Ceva de luare aminte* (*Telegraful*

român nr. 89—90 din 1857 și *Gazeta Transilvaniei* nr. 89, 92 din 1857; cf. O. Bîrlea : *At. Marienescu folclorist* p. 22 și urm); I. Sbiera : *Cătră iubitorii scripturei năciunești și sporitorii binelui obștescū. (Foaie pentru minte...* 1858, p. 208—9; solicită să i se trimită povești, cîntece și ghicitori din toate ținuturile românești); V. de St. Aradanu : *Mult respectați domni ! (Foaie pentru minte...* 1859, p. 308; apel pentru a i se trimite povești, datini și „provoarbe“): At. Marienescu : *Epistolă deschisă*, extras din *Albina*, 1870; B.P. Hasdeu : *Chestionar despre obiceiurile juridice* (în *Analele Societății Academice Române*, X (1878), p. 340—365), S. Fl. Marian : *Un apel literar (Amicul Familiei*; Gherla, II (1879) p. 115—116; Stoica : *Ocupațiunile secundare ale învățătorului, (Școala Română, Năsăud*, 1880, p. 203—207 : apel pentru culegerea tuturor materialelor folclorice); Gr. Sima al lui Ioan : *Apel către dd. învățători și cărturari de la sate (Tribuna*, I (1884), p. 311 : apel pentru culegerea tuturor genurilor folclorice); B.P. Hasdeu : *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română (Analele Academiei Române*, VII (1884—5), p. 21—34 și *Etymologicum Magnum Romaniae*, I, București, 1886, p. VIII—XVIII); S. Fl. Marian : *Apel literar (Tribuna*, III (1886) p. 295, 298—299; cere datini despre Paști) Ioan P. Lazăr : *Comoara noastră națională (Gazeta Poporului*, Timișoara, 1887, nr. 2; apel către învățătorii și preoții din Sălaj pentru culegerea folclorului din Sălaj); I. Pop Reteganul : *Programa pentru adunarea materialului literaturii populare (Gazeta Transilvaniei*, 1887, nr. 229 : apel pentru culegerea tuturor genurilor folclorice); I. T. Mera : *Literatura populară și învățătorii (Biserica și școala*, Arad, 1888, p. 85—86 : apel către învățători pentru prețuirea folclorului). *Culegere de poezii populare în Maramureș (Familia*, XXV (1889), p. 585 : apelul lui T. Bud către învățătorii din Maramureș, să-i culegă „tot felul de produse“ folclorice); Comitetul Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina : *Apel literar (Amicul Familiei*, 13 (1889), p. 148 : apel pentru culegerea folclorului) P. Dulfu : *Despre adunarea poeziilor populare (Luminătorul*, 1889, nr. 38; indemn către

învățători de a culege folclor; S. Fl. Marian : *Apel literar (Biserica și școala*, Arad; 1893, p. 27—8, 35—7 : terminologia speciilor folclorice); *Circulara ministerului cultelor și instrucțiunii publice (Telegraful român*, 1898, p. 203 : circulara lui Spiru Haret către învățători să culegă folclor pentru Gr. Tocilescu); *Poesia poporană a românilor bucovineni în colecția monumentală a ministerului de instrucțiune (Voința poporului din 25 noiembrie 1906*, p. 9—10 : comitetul condus de M. Friedwagner cere să se culegă „poezii și cîntece poporane”); H.P.P. : *Apel pentru o colecție de cîntece poporale soldățești (Telegraful român*, 1917, p. 405—406 : apel pentru culegerea cîntecelor „soldățești” și a altor specii „militare” : zicători, rugăciuni, proză etc. Materialul se va trimite Astrei și ministerului de război); D. Furtună : *Culegerea literaturii poporale (Primăvara*, 1918, nr. 7, p. 4—5 : propune ca de fiecare județ să fie numit un învățător sau preot care să se ocupe numai cu culegerea folclorului); I. Mușlea : *Învățătorul și folclorul (Învățătorul*, IX (1928), nr. 3—4, p. 30—36, nr. 5, p. 14—30 : îndemn la culegere); I. Mușlea : *Culegeți folclor ! (Satul și Școala*, Cluj, 1931, nr. 1, p. 9—11 : apel pentru culegerea folclorului); Gh. D. Mugur și V. Voiculescu : *Chestionar folcloristic* ; Craiova, 1930 (apel la culegere grabnică a întregului folclor); D. Teodorescu : *Folclorul (Dumineca Universului*, 1931, nr. 4, p. 56—8 : apel la culegere, amintind de chestionarul Mugur—Voiculescu); P. Dan : *Preoții și folclorul (Unirea*, Blaj, 1932, nr. 45 : apel către preoți să culegă folclor), D.C. Amzăr : *Adunările de lume multă (Familia*, 1934, nr. 7, p. 55—64 : vrea să facă un studiu despre șezătoare și difuzează un chestionar pentru a i se trimite materialul); Gh. N. Dumitrescu — Bistrița : *Apel (Scînteia*, Gherla, 1936, p. 108—112 : indică genurile și speciile folclorului cu îndemnul de a le culege); Ștefania Golopenția : *Chestionar pentru studiul credințelor, practicelor și agenților magici în satul românesc (Sociologie românească*, 1936, nr. 4; *Scînteia*, Gherla, 1936, p. 211—215); N. Ursu : *Îndreptar pentru culegerea cîntecelor populare, cu bibliografie asupra folclorului muzical românesc (Revista Institutului social Banat-Crișana*, 1942, p. 494—514 :

îndemn la culegere, cu indicații metodologice). Mai adăogăm Șt. St. Tuțescu și S.T. Kirileanu : *Apel (Voccea poporului*. Ploiești, 1913, nr. 146: solicită numai materiale despre războiul din 1877).

- 25 Întîile îndrumări mai amănunțite și mai sistematice de la sfîrșitul secolului sînt cele date de Gh. Ghibănescu : *Literatura poporală*, în *Familia*, 23 (1887), p. 258—259. Pledînd pentru respectarea autenticului el indică drept norme de urmat : a) consemnarea localității, b) numele informatorului, c) știința de carte a acestuia, „căci vom putea ghici dacă poezia, ce el ne o relatează, e schimbată în formă sau nu“, d) transcrierea bucății „așa cum a pronunțat-o povestitorul“, e) explicarea cuvintelor, „de preferat“ ca aceasta să fie făcută“ sau de narator, sau de o persoană care nu știe carte“, f) se va reține varianta „cea mai lungă, căutînd însă a pune jos în note variantele“. Articolul lui I. Pop Reteganul : *Despre modul de a aduna materialul literaturii populare* din *Tribuna*, VII (1890), p. 477—478 nu revelă noutăți metodologice. Articolul *literatură și folclor — Cum nu trebuie să se culeagă materialul folcloristic* din *Noua Revistă Română*, 1901, p. 24—29 insistă asupra principiului autenticității, dînd exemple negative din *Cîntece moldovenești* a Elenei Sevastos și *Legende române*, a lui V.A. Ureche. *Reflecșiuni la dediochi* ale doctorului G. Crăiniceanu din *Familia*, 26 (1900), p. 9—10 nu sînt decît o repetare a cerinței ca folcloriștii „să fie cît se poate de exacti în culegerile lor“. Alte articole înșiruie naivități și plăsmuiri năstrușnice (Th. A. Bogdan : *Cum se culeg descîntecele și farmecile*, în *Gazeta Transilvaniei*, 1904, nr. 250).

- 26 *Foaie pentru minte...*, noiembrie 1859, p. 308. Către sfîrșitul secolului, procedeul era reclamat și de Elena Niculița Voronca, pe atunci la începutul activității sale folclorice. „Poveștile sunt lucruri minunate... Cînd scriem, să le dăm întocmai după cum le auzim“, dar în continuare atenuiază această stringență metodologică : „Poveștile trebuiesc spuse cît de în stilul poporului dacă se poate“ și în încheiere : „ar fi de dorit, ca să fie scrise poveștile chiar cu temperamentul și expunerea drama-

tică a povestitorului pre cât se poate". (*Despre povești* în *Rîndunica*, 1893, p. 25—28).

27 *Tribuna*, VII (1890), p. 478.

28 *Albina*, București, I (1897), p. 381. Unii căutau să stabilească o limită între autentic și forma culegătorului care suferea însă de o imprecizie care o făcea inutilă. G. Vasilescu era de părere în *Asupra literaturii populare — Proza* că „Acei cari cunosc graiul poporului și sunt înzestrați cu dispozițiuni artistice, pot introduce oarecari modificări în forma poveștilor populare; însă aceste modificări nu pot fi nicicum atît de radicale". (*Foaia populară*, București, 1903, nr. 9, p. 5—6).

29 N.I. Dumitrașcu : *Culegători de folclor*, în *Era Nouă*, Sf. Gheorghe, 1939, p. 31. Autorul e de părere ca culegătorul să aranjeze narațiunea, adică să fie scrisă "cu cuvintele adevărate puse la locul lor, precum și cu puține deslușiri " și încearcă să arate, punînd pe două coloane, în stînga textul lui Tușescu, în dreapta cum ar fi trebuit povestit. Din punct de vedere științific, nu mai încapă îndoială că procedeul lui Dumitrașcu nu redă autenticul popular decît ca fond.

Amintim aci și începuturile stenografierii narațiunilor populare. În revista *Povestea Vorbei* (București, 1896—1897) s-au publicat în 4 rînduri — nrri : 14, 16, 18 și 21 — patru narațiuni din ciclul *Din povestirile lui Ilie Pietrarul*, semnate de fiecare dată „S", ceea ce probabil înseamnă „stenograf". Într-adevăr, cele patru narațiuni — un basm-legendă, un basm-snoavă, o snoavă și o povestire — sînt stenografiate și stilul povestitorului e cel cursiv, firesc, atît că se întrevăd și urmele curățirii, eliminării unor părți sau cuvinte. Din păcate, culegerea s-a oprit aci și a trecut probabil neobservată, în orice caz fără ecou în lumea culegătorilor de povești. Narațiunile stenografiate atrăseseră însă atenția lui Mihail Sadoveanu care în *Anii de ucenicie* aduce unele precizări : „În *Povestea Vorbei* mă interesau frații Artur și Raul Stavri. În deosebi citisem cu atenție cîteva capitole de proză, intitulate *Din poveștile lui Ilie Pietrarul*, datorite colaborării lor. Pe cât auzisem — și așa pare și din text — frații Stavri dăduseră undeva în Moldova, peste un povestitor țaran de talent și-i

reproduceau stenografic vorbirea, foarte colorată și mucalită. Fără îndoială că reproduceau ținând samă de economia artistică a istorisirilor. Astfel am găsit în opera aceasta — din nefericire numai începută — povești și anecdote populare, date drept aventuri ale lui Ilie Pietraru, într-un ton care amintea pe Creangă, însă cu mai multă simplitate" (*Anii de ucenicie*, 1944, p. 174).

30 Cea mai mare colecție de folclor muzical, întocmită de D. Vulpian, deși lăudată de V. Alecsandri, acesta își exprimă totuși îndoiala dacă melodiile ar fi bine notate și se va cere avizul unor profesori de muzică (*Analele Academiei Române*, V. Dezbateri, p. 63 și urm.) Colecția va fi sever criticată de G. Musicescu tocmai cu privire la fidelitatea notării melodiilor. Problema va preocupa și mai târziu pe cei ce se interesau de soarta folclorului. I.C. Beldie în articolul *Muzica versului popular* (*Culegătorilor de cîntece populare*) propune ca să se noteze melodiile populare folosind notația psaltică : „să pot așeza toate cîntecele populare pe notația muzicii orientale sau bisericești. Această muzică are destule semne, care pot prinde *aproape* exact toate ondulațiile melodiilor populare. Ceea ce în notațiunea lineară ar cere o complexitate de note și semne de modulație greu de executat, în notația muzicii bisericești, se poate prinde mai expresiv cu puține semne" (*Cultura*, București, 1911, p. 53). Preotul Florea A. Drăghici crede de asemeni că în notația psaltică „se pot prinde mai bine, dacă nu chiar întocmai, frumoasele noastre cîntece românești" (ibid., p. 150).

31 *Balade*, broșura II, p. XIII.

32 *Epistolă deschisă*, p. 12—16, O. Bîrlea, lucr. cit., p. 31.

33 *Analele Societății Academiei Române*, X (1878), p. p. 344—345.

34 O. Densusianu : *Curs de filologie romanică*, note litografiate... de C. Brătescu, 1904—1905 p. 55—56.

35 *Folclorul. Cum trebuie înțeles* în O. Densusianu : *Flori alese* Buc., 1966, p. 43—45.

36 Ibid., p. 41.

37 G. Pascu : *Despre cîmilituri*, partea II; București, 1911, p. 197—198. Cîțiva ani mai târziu, deficiențele

metodologice ale culegerilor, mai cu seamă sub aspectul epuizării repertoriului sînt semnalate și de D. Caracostea, care pune, pentru întîia oară, și problema instrumentelor de detectare a repertoriului : „De un îndreptar metodic, de norme întemeiate pe o adevărată școală filologică, de un dicționar de motive bine caracterizate în esența lor și grupate în familii de motive, de selecțiunea unor versuri menite să deștepte amintirile adesea ațipite ale purtătorilor de literatură poporană, nici vorbă... Dacă s-ar fi procedat mai metodic, am putea și precis nu numai ce trăiește în un anumit ținut, dar și *ceea ce nu este acolo*“, aceasta fiind „de mare însemnătate, cînd urmărești geografia motivului“ (*Miorița în Muntenia și Oltenia* în *Conv. Literare*, LII (1920), p. 715).

38 G. Giuglea și G. Vîlsan : *De la românii din Serbia* ; culegere de literatură populară ; București, 1913, p. 376—377. Se pare că totuși culegătorii nu au fost tocmai consecvenți cu acest principiu, deoarece G. Giuglea semnalează o abatere. Astfel, aducîndu-și aminte după 30 de ani, precizează că în satul Rîtcova „unul din viorari, cel mai talentat și cu memoria home-rică ne-a mărturisit în aprobarea tuturor că putea să cînte o săptămînă întregă, fără să se repete. Dar a doua zi mai aveam și altele de întreat, apoi a treia zi trebuia să ne continuăm drumul“. (G. Giuglea : *De la românii din Serbia*, în *Timocul*, 1943, p. 24). În felul acesta, una din sursele cele mai bogate a fost lăsată la o parte și prin aceasta și o parte a repertoriului, probabil necunoscută celorlalți interpreți cu care au lucrat cei doi culegători.

39 *Curs de filologie romanică*, p. 56—57

40 *Analele Academiei Române*, XXXII (1909—1910). Desbateri, p. 284—285.

41 Jesse Fewkes a cules cel dintîi texte și melodii de la indienii din Statele Unite, în 1889, folosind fonograful (K.S. Goldstein: *A guide for field workers in folklore* ; London, 1964, p. 99—100).

42 *Telegraful român* din 9/21 mai 1898, p. 203.

43 G. Alexici : *Texte din lit. poporană română*, I : Buda-
pesta, 1899, p. XI.

- 44 În *Boabe de grâu*, II (1931), nr. 4, apoi într-o traducere franceză, *Esquisse d'une méthode de folklore musical*, în *Revue de musicologie*, nr. 40.
- 45 București, Editura Institutului Social Român, 1934, 183 p.; pentru folclorist sînt utile mai cu seamă aspectele observării și notării din p. 9—77.
- 46 C. Brăiloiu : *Arhiva de folclor...* extras din *Boabe de grâu*, p. 4—5.
- 47 Ibid., p. 5.
- 48 Ibid., p. 6. De pildă, fișa unui cioban bătrîn din Făgăraș bun păstrător de folclor „cuprinde, afară de datele strict biografice, toate amintirile unei vieți păstorești clasice, precizii asupra migrațiilor informatorului ... Mai cuprinde și informații asupra ideăției tipice a personajului, stăpînită întreagă de dragostea mistică pentru oaie, animal sfînt” (ibid., p. 6—7).
- 49 Ibid., p. 7.
- 50 Ibid., p. 16.
- 51 Ibid., p. 7.
- 52 Ibid., p. 8.
- 53 Un exemplu e dat în lucr. cit. p. 9.
- 54 C. Brăiloiu : *La vie musicale d'un village. Recherches sur un répertoire musical paysan (Drăguș—Roumanie). Essais de sociologie musicale*; Paris, 1960, 164 p.
- 55 Un exemplu la C. Brăiloiu : *Arhiva de folclor* — p. 11, una mai amplă despre nuntă în H.H. Stahl, lucr. cit. p. 59—77, iar alta cu concluziile despre un joc la Iurceni în *Sociologie românească*, III (1938), p. 534—7.
- 56 B. Bartók : *De ce și cum să culegem muzică populară?* în *Însemnări asupra cîntecului popular*; București, 1956, p. 48—49. Unele reflexe ale metodei de cercetare practică în anii 1930—1940 apar în articolele lui D. Imbrescu : *Cum se face o bună culegere de folclor*, în *Căminul cultural*, București, 1938, p. 81—82, cu profil de popularizare, apoi al lui N. Ursu : *Îndreptar pentru culegerea cîntecelor populare, cu bibliografie asupra folclorului muzical românesc în Revista Institutului Social Banat-Crișana*, 1942, p. 494—514.
- 57 Matthias Murko : *Bericht über eine Bereisung von Nord-westbosnien und der angrenzenden Gebiete von Kroatien*

und Dalmatien behufs Erforschung der Volksepik der bosnischen Mohammedaner; Wien, 1913, p. 3—5.

58 Ibid., p. 9—11.

59 Ibid., p. 12. Un astfel de experiment a fost folosit cu două decenii înainte. Astfel, F.S. Kraus în *Das Bauopfer bei den Südslaven*, în Mitt. der Anthropologischen Gessellschaft in Wien“, 17 (1887), p. 24, mărturisește: „Es wäre nothwendig und nützlich, wenn ein Guslar irgend ein längeres Lied etwa fünf oder sechs anderen Guslaren vorsänge, und wenn ein Schreiber vielleicht nach Jahr und Tag das Lied von jedem einzelnen Guslar besonders aufzeichnen würde. Da läge ein sicheres Vergleichungsmateriale vor für die Entscheidung der Frage, welchen Veränderungen ein Lied durch die Überlieferung unterworfen ist. So eine Probe ist freilich nicht leicht zu machen. Man kann sie aber auch so anstellen, indem man dasselbe Lied von demselben Guslar nach geraumer Zeit wieder notiert.“

În continuare, K. spune că el ar fi cules astfel 2 var., una la 22.I. 1885, iar cealaltă la 16.X. 1885, ale cîntecului sîrbesc „Nakic Husein i Vide Zeravica“! prima a re 459 versuri, iar a doua 465. (Comunic. I. Taloș)

60 Ibid., p. 14—52.

Note

p. I cap. II

- 1 A. Fochi, în studiul monografic despre balada Doicin constată: „Das Material wurde zufällig und nicht für ein monographisches, nationales oder regionales Studium der Ballade gesammelt. Deshalb besteht eine spürbare Ungleichheit in der geographischen Verteilung und der ethnischen Darstellung der Varianten (în *Revue des études sud—est européennes*, III, (1965) nr. 1—2, p. 232), însă nu a întreprins nici o culegere pentru a remedia situația.

- 2 Destul de recent l-a folosit A. Fochi în *Miorița*, Buc. 1964; solicitînd informații despre acest tip în ținutul Zărandului, de unde desimea punctelor de atestare ale baladei-colindă în acea zonă.
- 3 De pildă în fostul județ Mehedinți, cîntecul *Cuculeț cu pană sură* e arătat a fi cîntecul cel mai vechi în 5 sate și cel mai nou în alte 9 sate; cîntecul *Auzi valea cum răsună* e vechi în 2 sate și nou în 8 sate; cîntecul *Jandarmul* e vechi într-un sat, nou în altul etc. În fostul județ Dolj, *Cuculeț cu pană sură* e vechi în 27 sate și nou în 24 alte sate; *Auzi valea cum răsună* (denumit și *Rujiță de pe răzor*) e vechi în 2 sate și nou în 19 sate; *Gogoneață la obraz* e vechi în Răchița, nou în Seaca Tinăreă etc. În fostul județ Ilfov, *Cuculeț cu pană sură* e vechi în 8 sate, iar nou în 25 sate etc. Județele au fost luate la întîmplare, situații similare se găsesc și în celelalte (A.I.F., ms. 117).
- 4 De pildă, în Maramureș, după culegerile de poezie — uneori și muzică — ale lui Ciplea, Bud, Bîrlea, Bartók, Brediceanu și Papahagi, care, în anumite limite au epuizat acest repertoriu, noi am completat repertoriul maramureșean prin culegerea celor aproximativ 500 de povești (basmе, snoave, legende) în toamna anului 1961 și primăvara anului 1962 (localitățile Mara, Deșești, Breb, Rozavlea, Petrova și Săpînța). Completări similare prin culegere de povești am urmărit și în Oaș, Ținutul Pădurenilor, Bihor, Cîmpulung Moldovenesc, Muscel etc.
- 5 Un exemplu clasic ni s-a părut satul Ulmi, situat la la 1,1/2 km. de Cerbăl-Hunedoara, cu abia 16 gospodării, cam cît avea și pe la 1680, unde copiii merg la școala din Cerbăl, maturii la biserica și cooperativa din Cerbăl, la jocurile organizate aici etc. Cu toate acestea, colindatul cetii de dubași are diferențe mari în desfășurare, iar repertoriul de colinde, pe lîngă cele comune, mai conține multe alte colinde necunoscute în Cerbăl. Ce diferențe există de pildă în *Cîntecul cununei* de la seceriș, se poate vedea și în I. Cocișiu : *Monografia muzicală a jud. T. Mare*, unde tipurile se regăsesc uneori la distanțe mari, în chip capricios.

- 6 Richard Dorson preconiza acum câțiva ani că folcloristul, ca și antropologul, ar trebui să-și „base his field expeditions on an hypothesis and test it in the field with tough empirical data“. (la Kenneth S. Goldstein *A guide for field workers in folklore*, London, 1964, p. 19). Dar Goldstein arată că uneori fixarea apriorică a unei probleme poate duce la tendenționism și denaturare și citează un exemplu în care „a collection of folklore was made in Brittany some time ago to determine if Breton folklore was derived from Island Cymric. The collector, who was sure that it was, was inclined to suppress elements that tauded to prove otherwise. And I am certain that it was unconscions on his part“ (idem).
- 7 V.O. Bîrlea : *Cîteva considerații asupra metodei filologice în folcloristică* , în *Revista de folclor*, II, nr. 3, p. 20.
- 8 C.W. von Sydow : *Selected Papers on folklore* ; Copenhagen, 1948, p. 59 : „In Sweden, Norrland was the district most recently colonized, to a large extent so recently that many good traditions are still available there which are associated with the first Swedish colonization. But apart from this, folk-traditions there are much scantier and poorer than they are in those parts of Sweden which have been inhabited from an earlier period, in spite of the fact that the traditions of the North have been less interfered with by modern culture“.
- 9 Cîteva exemple la O. Bîrlea : *Folclor și istorie*, în *Revista de etnografie și folclor*, 11 (1966), nr. 1, p. 23—24.
- 10 H.H. Stahl crede că „e partea cea mai grea din toată munca monografică, și partea asupra căreia sunt mai puține lucruri de spus“. (*Tehnica monografiei sociologice* ; București, 1934, p. 9).
- 11 Goldstein expune constatări similare despre culegător : „If he does not have the inclination, temperament, or personality for collecting, he will not become a successful field worker merely by using the methods and techniques given here. While it is true that his inclinations can be changed by inspired instruction, temperament and personality go so much deeper that it is

unlikely that they could be sufficiently affected". (lucr. cit., p. 9).

12. Astfel, în ianuarie 1951, abia după aproape o săptămână am putut descoperi în satul Boșorod județul Hunedoara pe povestitoarea Sînziana Ilona prin fiica ei, elevă la școala satului. De asemenea, în Fundu Moldovei județul Suceava, faimosul povestitor Gheorghe Zlotar ne-a fost indicat de unul din fii săi, elev la școala locală.
13. S-a atras atenția în mai multe rînduri asupra greșelilor pe care le fac cercetătorii care supun creația folclorică evaluărilor conforme cu o estetică permanentă izvorită din cunoașterea creației culte. „Es kommt uns ja nicht auf das an, was dem Sammler gefällt, sondern auf jenes, was das Volk oder eine bestimmte Volksgruppe schätzt, wie wertlos es dem Sammler persönlich im einzelnen erscheinen mag". (A. Bach: *Die deutsche Volkskunde*, Dritte Auflage; Heidelberg, 1960, p. 230).
14. În cercetarea folclorică din Ținutul Pădurenilor, în satul Muncelu Mare, anchetînd gazda la care stăteam — în noiembrie 1954 — asupra datelor monografice ale satului, la un moment dat, în loc de răspuns, primesc un sforăit. Cînd ridic ochii, omul se alungise pe spate în patul pe care ședea și ațipise. Fără îndoială că, supus unui efort intelectual peste cel obișnuit, aceasta l-a dus imediat la starea de oboseală, cu consecința ei care nu e o notă bună pentru un folclorist.
15. În Ținutul Pădurenilor, unii au pretins sume exorbitante la sfîrșitul culegerii; alți au fixat cuantumul de la început, în forma unui tîrg clasic. Dificultăți similare am întîmpinat și în satul Braniștea raionul Dej, unde de asemenea cîțiva informatori au pretins o sumă fixată de ei, fără să fie exagerată. Faptul e amintit și de B. Bartók și credem că aluzia la cei care i-au solicitat bani se referă la informatorii din Ținutul Pădurenilor: „Il ne m'est jamais arrivé que des paysans hongrois me demandent de l'argent pour consentir à chanter. Tout au plus faisaient-ils parfois allusion (et seuls les hommes, les femmes jamais) à un petit verre, histoire de se rafraîchir la mémoire et de se mettre en bonne disposition. En général, j'acquiesçais à ce désir, bien qu'à contre-cœur, la pratique m'ayant enseigné à me méfier des

vertus magiques de la boisson. Mais cette exigence mise à part, personne n'a jamais exigé de rétribution, ni ne semblait en attendre une. Au contraire, chez d'autres peuples, à de rares exceptions près, il était, pour ainsi dire, impossible de faire un pas, sans une distribution préalable d'argent. A peine avait-on en tamé l'interrogatoire, que déjà se faisaient entendre des réflexions telles que : „Bien sûr que je ne m'userai pas le gosier pour rien“, ou : „Monsieur tirera assez de profit de cela pour que nous puissions en avoir un peu, nous aussi“, etc. En sorte que, plus tard, sans même attendre ces aimables sous-entendus, j'allais au-devant des candidats avec un tarif fixé d'avance : tant par chanson non encore entendue. Si le marché était conclu, les chansons affluaient aussitôt et le prix convenu tombait dans la main tendue des chanteurs. J'ai l'impression que le paysan hongrois est peut être trop fier pour accepter une sorte de pourboire pour ce qui lui semble une simple complaisance. Mais il se peut que je me trompe et que les autres aient vu en moi un étranger, quelqu'un qui n'était pas des leurs et que, instinctivement, ils aient voulu m'exploiter“. (*Pourquoi et comment recueille-t-on la musique populaire?*; Genève, 1948, p. 20—21).

- 16 Goldstein, în lucr. cit., p. 121—124 crede că fișele referitoare la informator pot fi de trei categorii : 1. *Life histories* : Fullscale histories or thumbnail sketches of the lives of individual tradition bearers. Such works may be biographical, autobiographical, or a combination of both... 2. *Episodic works* : Emphasis is placed on only one period of an informant's life, usually a key one... Examples of such studies which might be undertaken include a sailor's experiences during a voyage at sea, a cowboy's experiences on a cattle drive, or a convict's experiences on a southern chain gang. A collector might also do a study of an informant's experiences during the period that the collector is in the field, utilizing both interview and observational techniques. Episodic works should entail less expenditure of time and effort on the part of both the collector and his informants than the full scale history.

3. *Topical works* : Emphasis is placed on a single activity or situation described in detail from the vantage point of a folk participant. Examples of studies of this type which could be undertaken include a description of a Christmas night watch, a description of a storytellig contest, or a description of the making of a folk instrument... Publication of the raw interview data would, however, enable the scholar to understand the manner in which an informant orders his experiences, indicate levels of importance (subjectively), and, through a study or omissions, determine the informants's concept of the familiar (items taken for granted) and the unusual (items described in full detail). Dacă e adevărat că prezentarea unui episod din viața informatorului e mai ușor de întocmit decât schița biografică, ea nu poate înlocui pe cea din urmă, întru totul necesară pentru cercetările materialului cules de la acesta. Atari fragmente biografice sînt de cules numai ca povestiri în sine, interesante pentru cuprinsul lor, nu pentru a înlocui prezentarea biografică generală. Cît privește fișele redactate de înșiși informatorii cercetați, aceasta e o problemă care ține de alt aspect, de culegerea propriu zisă. Procedeul poate fi folosit, fie pentru întregirea culegerii, informatorul devenind colaborator în înțelesul obișnuit al cuvîntului, fie cu scop experimental, pentru a determina diferența de prezentare — prin anchetator și singur — sau pentru alte probleme de mentalitate, fel de a scrie etc.

Note

p. I cap. III

¹ Goldstein, lucr. cit., p. 77—78 prezintă în esență cele două metode cu caracteristicile lor : *Observation methods* : Those methods used by the field worker in obtaining data by direct observation, looking from the out-

side in and describing the situation as he sees it. The term „observation“, as used in this context, is not limited only to visual aspects of the situation, but also involves a full range of sensual experience including hearing, feeling, smelling, and tasting, whenever these may be appropriate. *Interview methods*: Those methods used by the field worker to obtain data about ideas or events outside the context of the interview itself through questioning persons believed or known to have that information. During the interview, the informants describe situations, materials, attitudes, or ideas from the vantage point of the insider. Ideally, a combination of both methods should yield the widest range of data.

2 Goldstein are obiecțiuni împotriva șederii îndelungate într-o localitate, fiindcă prin aceasta, culegătorul ar putea deveni subiectiv, părținind acea localitate prin ceea ce el numește *ethnocentrism*: A long stay in one place, working continually on one project, may create sufficient fatigue, tenseness, and insecurity in a collector to affect critically the nature and quality of his data. And, too, there is always the danger that too long a stay with a friendly people will result in a secondary ethnocentrism setting in, in which the collector, through over-identifying with his informants, is no longer able to observe objectively or report the full content of his interviews. (lucr. cit., p. 31). Obiecțiunile sînt cu totul nefondate. Dacă cercetătorul poate fi influențat de obiectul cercetării, în sensul că simpatizîndu-l și-ar pierde obiectivitatea, aceasta se poate întîmpla în orice disciplină. Obiectivitatea, care e una din calitățile omului de știință, nu trebuie să-l părăsească niciodată pe cercetător în orice domeniu și în orice condiții ar lucra el. Experiența noastră a arătat că, dimpotrivă, șederea mai îndelungată și mai cu seamă înjgheburile de relații prietenești contribuie să dezvăluie mai adînc viața folclorică a satului, ceea ce permite culegătorului o cunoaștere amănunțită, aproape integrală a acestuia. Nu e mai puțin adevărat că prietenia cu informatorii nu trebuie să ajungă la familiarisme care duc la desconsiderarea muncii de culegere; folcloristul trebuie să

aibă mereu acea atitudine dominantă prin care să impună informatorului.

„O descriere bună presupune înțelegerea materialului descris, căci o descriere bună este o despicare a problemei pe diverse laturi teoretice, înfățișate sistematic” (H.H. Stahl, lucr. cit., p. 126).

A. Bucșan și E. Balaci : *Metode de cercetare a dansului popular* ; în Revista de etnografie și folclor, 11 (1966), nr. 3, p. 245.

R. Vuia : *Chestionar și îndrumări privitoare la culegerea obiceiurilor de Crăciun și Anul Nou*, în *Culegătorul*, I. (1933), p. 8—19.

Îndrumări pentru monografiile sociologice ; București, 1940, p. 325—327 (nuntă) și p. 327—336 (înmormîntare).

P. Toschi : *Guida allo studio delle tradizioni popolari* ; Roma 1941, preconizează chestionarele „sia per le proprie ricerche condotte personalmente, sia -e ancor più — per quelle che si conducono attraverso la collaborazione d'altri” (p. 61), subliniind că un chestionar „mira specialmente ad attirare l'attenzione su certi fatti che possono sfuggire all'osservazione dei più, e a costituire una completa documentazione sulle forme tradizionali prese a studiare” (p. 62).

Chestionarele „stîrlesc puterea de creație și de iscodire a monografistului : dacă monografistul nu a înțeles problema pe care o cercetează, răspunsurile pe care le va da, chiar și la întrebările celui mai desăvîrșit chestionar, vor fi greșite și nefolositoare”. (H.H. Stahl : *Tehnica monografiei sociologice*, p. 129 ; cf. p. 13).

Iată unele aspecte dintr-o anchetă monografică asupra folclorului contemporan din Oltenia subcarpatică : „Am cules de asemenea date asupra tuturor manifestărilor folclorice, atît în forma în care apar astăzi, cît și în forma lor din trecut. Aceste date sînt prețioase mai cu seamă pentru studiul folclorului obiceiurilor, cîntecului epic, cîntecului liric cu tematică socială, basmului etc. Ele ne îngăduie să stabilim pe bază de informație locală trecutul apropiat al principalelor categorii folclorice ... Am căutat întotdeauna să verificăm datele culese la mai mulți informatori, pentru a ajunge astfel,

în limitele cunoștințelor locale, la lămurirea problemelor cercetate. Cercetarea aceleiași teme la informatori de categorii diferite este importantă și pentru a stabili opinia acestor categorii față de faptele cercetate, în deosebi pentru a cunoaște atitudinea lor față de tradiție și față de înnoirea ei. Datele asupra manifestărilor complexe le-am cules pe baza unei tematici dinainte stabilite ... Tematica este menită să orienteze cercetarea și să ajute memoria cercetătorului, să-l împiedice să uite fapte sau aspecte esențiale. Pentru a putea obține de la fiecare informator cât mai multe din informațiile dorite, tematica anchetei se adaptează întotdeauna condițiilor locale... Am cules cîntecele, jocurile, povestirile din zonă, le-am înregistrat pe benzi de magnetofon pentru a rămîne documente de incontestabilă autenticitate. Am cules date complementare pentru fiecare piesă, date despre bunii interpreți și despre informatorii principali, date asupra interpretării cîntecelor și răspîndirii lor, variante, date despre procesul de creație, opinia și atitudinea determinată de poziția de clasă a diferitelor grupuri, date asupra manifestărilor complexe de astăzi și informații asupra situației lor din trecut, asupra vieții folclorice a zonei și în general asupra vieții ei culturale în evoluția istorică, asupra determinărilor social-economice a faptelor de folclor. Am trecut apoi la corelarea, la analiza tuturor acestor materiale în limita posibilităților pe care le oferă cercetarea de teren. Aceasta este ultima etapă a cercetării nemijlocite. Corelarea a fost făcută pe baza următoarelor coordonate : realitatea economică și socială a zonei, structura și relațiile sociale, poziția de clasă a oamenilor, realitatea ei folclorică, manifestările folclorice și genurile creației populare ; dezvoltarea istorică a faptelor și fenomenelor. Corelînd faptele la aceste coordonate am ajuns să cunoaștem semnificația fiecărui fenomen, să desprindem ceea ce este esențial pentru procesul înnoirii, pentru apariția creațiilor noi, de ceea ce este secundar". (M. Pop : *Cîteva observații privind cercetarea folclorului contemporan* în „Revista de folclor“, IV (1959), nr. 1—2, p. 62) Nu mai încapă îndoială că atunci

cînd va fi publicată această monografie, ea va reprezenta cea mai valoroasă și înaintată colecție folclorică.

10 Cf. prevenirile lui A. Bach : „Der Sammler hat, wo er im Volke selbst oder mit Hilfe von Gewährsmännern zu Werke geht, sich stets vor Augen zu halten, dass er nicht suggestiv das erfragt, was er gern hören möchte, und so schliesslich nur einen Stoff von zweifelhaften Werte einheimst“ (lucr. cit., p. 224).

11 cf. constatările lui R.F. Kaindl : „Wertvoll ist zumeist das Material, welches man sozusagen ungesucht, nebenbei findet“. (*Die Volkskunde* ; Leipzig und Wien, 1903, p. 86).

12 „Cel mai bun lucru este să le cîntăm noi cîteva melodii cu adevărat vechi“. (B. Bartók : *Însemnări asupra cîntecului popular*, București, 1955, p.41). Cf. N. Ursu : *Îndreptar pentru culegerea cîntecelor populare...* în *Revista Institutului Social Banat-Crișana*, 1942, p. 499 ; Goldstein, lucr. cit., p. 44—45.

13 T. Brill : *Catalogul tipologic și bibliografic al poveștilor cu animale și al poveștilor cumulative* (cf. *Revista de etnografie și folclor*, anul 10 (1965), nr. 4, p. 375—387) ; C. Bărbulescu : *Catalogul basmelor propriu zise* ; S. Stroescu : *Catalogul snoavelor și anecdotelor* (cf. *Revista de etnografie și folclor*, anul 10 (1965), nr. 6, p. 585—593) și T. Brill : *Catalogul legendelor românești* (cf. *Revista de etnografie și folclor*, anul 11 (1966), nr. 3, p. 259).

14 A. Schullerus : *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchentypen Antti Aarnes* ; Helsinki, 1928.

15 St. Thompson : *The types of the folktale* ; Helsinki, ; 1961.

16 Al. Amzulescu : *Balade populare românești* ; București, 1964, vol. I, p. 107—234.

17 Astfel, cîntărețul de balade Constantin Mihai, zis Lache Găzaru din Desa-Calafat, nu a dat la iveală balada *Gerul* deși a fost anume întrebat asupra ei prin 1951, pentru ca trei ani mai târziu, să o cînte în toată întinderea ei aidoma celor obișnuite. Cazuri similare au mai fost relevate și de alți culegători.

18 V. exemplele citate în O. Bîrlea : *Principiile cercetării folclorice*, în *Revista de etnografie și folclor*, 11 (1966), nr. 3, p. 215.

- 18b „... numai o înregistrare la fața locului, oricâte lipsuri ar avea, ne poate da o imagine generală, mai mult sau mai puțin reușită, asupra materialului culegerii făcute. Iar posibilitatea unei priviri generale este un moment foarte important; cu ajutorul ei putem urmări, în faza de mai târziu a culegerii, variantele melodiilor culese și tot cu materialul ei putem controla dacă variantele ce se ivesc mai târziu prezintă deosebiri atât de mari încît să merite înregistrarea cu fonograful.” (B. Bartók *Însemnări* p. 45—46).
- 19 B. Bartók a semnalat — se pare cel dintîi — fenomenul în culegerile din Bihor și atrage atenția asupra altor aspecte, arătînd că „se poate întîmpla ca, la înregistrare, cîntărețul să deformeze în mod consecvent ceva; în astfel de cazuri, pe fișa definitivă a înregistrării, trebuie să specificăm care anume este forma mai justă (sau care ni se pare mai justă) din înregistrările la fața locului.” (ibid., p. 45).
- 20 Nu o dată, familiaritatea cu aparatul era atât de mare, încît unii, ca Săracu Moise din Poiana Răchitelii-Hunedoara, în noiembrie 1951, cuprindea microfonul cu mîna și îl trăgea înspre sine, apostrofîndu-l, „Hai încoaci, măi frate, să-ți mai spun ceva” etc.
- 21 În iunie 1950, lucrînd cu un informator, după cîteva cîntece, am observat că a început să cînte orice text pe aceeași melodie. Ca să verific, i-am cerut o colindă: a cîntat-o pe aceeași melodie de cîntec. Se vede că doza a fost prea mare, mai ales că făcuse în ajun un drum lung, și am întrerupt imediat culegerea.
- 22 B. Bartók opina pentru mai puțin: „Din fiecare melodie trebuie notate *cel puțin două strofe*, iar din cele foarte înflorite sau care din alte puncte de vedere prezintă un caracter mai deosebit, vom nota mai multe strofe (eventual toate strofele). Dacă un cîntec are o singură strofă, o vom înregistra, pe această singură, cel puțin de două ori”. (*Însemnări*, p. 45). Bartók se referă la condițiile imprimării pe cilindri de fonograf, ce trebuiau utilizati cu economie. Durata restrînsă a unui cilindru — 3 minute — nu permitea imprimarea în întregime a pieselor lungi cu structură liberă, doar banda de magnetofon satisface și acest deziderat, cu

excepția narațiunilor foarte lungi, care trebuiesc întrerupte pentru schimbarea benzii. S-ar putea organiza, în atari cazuri, imprimarea cu două aparate, ceea ce noi nu am făcut pînă acum.

23 O Bîrlea : *Antologie de proză populară epică*, I—III; București, 1966.

24 V. unele exemple în O. Bîrlea : *Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică*; în *Revista de folclor*, II, nr. 3, p. 10—24.

25 Un exemplu de transpunere a unui cîntec istoric în cîntec funebru în O. Bîrlea : *Un aspect al procesului de creație în folclor*, în *Studii și cercetări de etnografie și artă populară*, I, (1960) p. 291—303.

26 „Api cîn merța la seceră la țară, nu le convenja“ (inf. Deoanca Florian; A.I.F., fg. 11469 c, culeg. O. B. în iunie 1950). Varianta se încheie cu versurile :

Căc cu codru trăiam bine
Dar cu țara-î vai de miîne,
Om lăsa țara la dracu,
Ne-om da cu codru, săracu.

O variantă maramureșană din Cuhea în A.I.F. disc. 650 IIa.

27 O. Bîrlea : *Cîteva considerațiuni...*, p. 24—25

28 „Für den Sammler selbst aber ergibt sich aus den geltend gemachten Verhältnissen die Pflicht und Aufgabe, nun wirklich alle Umstände zu erfassen, auch die scheinbar nebensächlichsten, die die Eigenart des Volksguts und seines Lebens in der Gemeinschaft zu veranschaulichen vermögen. Er kann gar nicht gründlich genug beobachten“ (A. Bach, lucr. cit., p. 225).

29 Tiberiu Alexadru : *Instrumente populare muzicale ale poporului român*; București, 1956. Lucrarea cuprinde mai multe schițe de asemenea instrumente după care se pot călăuzi culegătorii începători.

30 Cîteva cazuri au fost publicate în O. Bîrlea; *Antologie de proză populară epică*, I—III, București, 1966, dîndu-se variantele paralele culese de la același informator după un interval de o lună sau de 1—3 ani.

- 31 Au fost publicate două tipuri cu câte două variante în antologia citată mai sus : *Povestea balaurului* și *Miia Ion* apoi *Peana de vultur* și *Vulturul rănit*.
- 32 W. Anderson : *Ein volkskundliches Experiment* ; Helsinki 1951 (F. F. C. nr. 141), continuată cu *Eine neue Arbeit zur experimentellen Volkskunde* ; Helsinki, 1956 (F.F.C. nr. 168).
- 33 V. rezervele noastre în *Antologie*, I, p. 20—21
- 34 E. Comișel și M. Kahane : *Pe urmele lui Béla Bartók în Hunedoara* ; în *Muzica*, 5 (1955), nr. 9, p. 9—21.
- 35 B. Bartók atrăgea atenția asupra lărgirii experimentului din această categorie : „O melodie trebuie înregistrată nu de la un singur cîntăreț (sau de la un grup de cîntăreți) ci și de la al doilea, eventual al treilea cîntăreț (sau un grup de cîntăreți) ; după cîteva zile aceeași melodie să fie imprimată cu același cîntăreț (sau grup de cîntăreți), ca să putem vedea dacă se schimbă, și dacă da, atunci în ce măsură se schimbă tempoul, tonalitatea etc., a interpretării ; una și aceeași melodie să fie înregistrată separat cu cîntăreți de diferite vîrste ; după trecerea unui anumit timp, de exemplu 15—20 de ani, aceleași melodii să fie înregistrate în același sat : 1) pe cît posibil cu aceiași cîntăreți ; 2) un cîntăreț din generația mai tînără“. (*Însemnări*, p. 51)
- 36 Cu privire la game, B. Bartók preconiza următorul experiment : „Dacă în materialul cules într-o comună întîlnim melodii în diferite game (de exemplu majoră sau minoră autentică, majoră sau minoră plagală, cu cadență *frigică*, așa-zisă semicadență, așa-zisă gamă în terță etc.), să ne străduim a-i pune pe aceiași cîntăreți — lăsăm la discreția lor alegerea tonalității (ceea ce și de altminteri trebuie lăsat, pe cît este posibil, la alegerea lor) — să cînte într-o anumită ordine stabilită, succesiv, fără întrerupere, astfel de melodii în game diferite. Cu acest procedeu putem stabili dacă simt sau nu, instinctiv, cîntăreții, o anumită legătură între diferitele game. De exemplu, dacă o melodie în gamă majoră a fost cîntată terminîndu-se în *do*, iar după ea una cu semicadență terminîndu-se în *re*, atunci aceasta dovedește că în subconștientul lor au simțit nota finală a melo-

diei a doua, ca pe o a doua treaptă a gamei primei melodii; dacă cîntă cu finala *do* o melodie în gamă autentică, iar după ea una în gamă plagală cu finala *sol*, aceasta dovedește că au sesizat corelația dintre gama autentică, și cea plagală ș.a.m.d.” (ibid. p. 51—52)

37 „Versucht man z. B. Sprichwörter mit Hilfe einer gedruckten Sammlung herauszulocken, so wird man auf die Frage, ob dieses oder jenes Sprichwort bekannt sei, von dem ermüdeten Beantworter bald ein gedankenloses und unbegründetes „Ja“ oder „Nein“ erhalten“. Mai mult, din atari sondaje ale culegătorilor a ajuns *Vanemuine* (Väinämöinen) în mitologia estonă și Odin în tradiția suedeză și finlandeză. (Kaarle Krohn : *Die folkloristische Arbeitsmethode* ; Oslo, 1926, p. 45—46).

38 De ex. : „după versurile 1, 2, inf. continuă :“ ..., sau „între versurile 3—4, inf. intercalează versul...“.

39 La o nuntă a ciangăilor din Gherăiești-Roman în iulie 1949 am încercat să facem o fișă de observație, dar fiindcă eram total necunoscuți în sat, oamenii s-au alarmat în așa fel, încît au refuzat să pună masa mare și ne-au sfătuit să plecăm. La o altă nuntă din Suseni-Costești din sept. 1939, în toiul nopții a nimerit un om beat care nu mă cunoștea — nu locuia în sat — și, intrigat de faptul că scriam, m-a luat drept spion și mi-a smuls caietul pe care l-ar fi făcut ferfeniță dacă nu intervenia la timp mireasa.

40 „Ideally, the collector should record his observations on the spot as he makes them; this will result in a minimum of selective bias and memory distortion. However, note-taking at an event is not always feasible. In the first place, it may interfere with the quality of the collector's observations, and writing notes takes time and attention — time and attention which would perhaps be better expended in continuous observation of the event; in the second place, and even more important in terms of the situation itself, note-taking may so disturb the naturalness of the context as to change its content and form ... Where the collector has decided to make his observations as a participant in an event, note-taking is practically out of the question.

Where he is merely an onlooker, he may be able to situate himself sufficiently outside the central action as to be able to take a few notes, to be augmented later; but because memory retention is the major factor, the recording of data should take place immediately after the event". (K. Goldstein lucr. cit., p. 94—95) Acest sistem e preconizat de autor și în anchete, dar cu condiția ca notarea să se facă imediat după sfârșitul lor. „Where informants are inhibited by note-taking, the collector will have to wait until each session is over before he can set down his notes on paper. Such sessions will, however, have to be relatively short because of memory retention problems, though with experience a rather great deal can be remembered without notes of any kind". (ibid., p. 119).

- 41 Se cunoaște cazul unui etnograf maghiar care s-a dat drept țigan și s-a căsătorit cu o fată din laie, avînd astfel puțința să observe amănunțit specificul acestei seminții nomade.
- 42 „Experiența de ani de zile a atîtora, arată dimpotrivă că oricît de bună memorie ai avea, *observația care nu se notează de îndată, poate fi considerată ca pierdută*". (H. H. Stahl: *Tehnica monografiei sociologice*, p. 17)
- 43 K. Goldstein sistematizează astfel categoriile aspectelor ce sînt supuse observării: „1. *The physical setting*: indoors... outdoors... 2. *The social setting*... number, sex, age, names, status in community, role and status in the existing folklore context, relationship of individuals to each other, placement or position in the physical setting, general appearance and dress. 3. *Interaction between participants* 4. *Performance*. 5. *Time and duration*. 6. *Sentiments expressed*, 7. *Miscellaneous observation*; 8. *The observer*: observer's role in context" etc. (lucr. cit., p. 91—93).
- 44 „Ori și ce reconstituire a unor fapte la petrecerea cărora poți asista, este interzisă... Evident, nu toate faptele vor putea fi astfel observate direct... Va trebui deci să te adresezi unor oameni pe care-i socotești în stare să fi înțeles ei înșiși faptele ca să ți le povestească". (H. H. Stahl, lucr. cit., p. 16).

Semnificative sînt îndeosebi rezultatele obținute de Z. Su-
lițeanu la imprimările baladelor unor lăutari din Bîrca
Mică — sudul Olteniei făcute în vara anului 1959 cu
un grup adus în București.

Note

p. I cap. IV

- 1 Cutremurul de pămînt din noiembrie 1940 a avut
urimări nefaste și pentru Arhiva de folclor a Societății
compozitorilor români. Fiindcă la casetele rafturilor nu
se instalaseră bare de sîrmă de felul agățătoarelor de
la ferestre, cilindrii au fost aruncați jos. Această arun-
care putea fi fatală dacă n-ar fi fost cutia căptușită cu
vată care a amortizat în parte șocul căderii, încît nu-
mărul cilindrilor spărți a fost destul de mic.
Din același motiv, transportul materialelor casabile —
cilindri, discuri — trebuie făcut cu mare grijă, fiindcă
aduce cu sine aproape întotdeauna pierderi ireparabile.

Note

p. II-a cap. I

- 1 „In all these works, valuable as they were, the fol-
klorist has not yet emerged from the antiquarian”.
(Katharin M. Briggs: *The influence of the Brothers
Grimm in England*, in *Brüder Grimm Gedenken*, Mar-
burg, 1963, p. 512).
- 2 *Țiganiada*, ed. J. Byck; București, 1953, p. 183,
nota 2.

- 3 Fş. I. Sulzer : *Geschichte des transalpinischen Daciens*, II
Band; Wien, 1781, p. 5—6.
- 4 la I. Muşlea : *Samuil Micu-Clain şi folclorul*; în *Re-*
vista de folclor, I (1956), p. 252.
- 5 Damaschin T. Bojîncă : *Anticile romanilor*; Buda,
1832, p. XIII.
- 6 „Es wird bald kein Hahn auf dem Mist krähn und
kein stinkender Bock mehr in der Welt sein, der nicht
Gefahr läuft, für einen germanischen Gott erklärt zu
werden“ (*Handwörterburch des deutschen Märchens*, I
p. 555).
- 7 *Cronica Românilor*, I, Iaşi, 1853, p. 31.
- 8 lucr. cit., p. 177.
- 9 O. Birlea : *At. Marienescu folclorist*, în *Analele Uni-*
versităţii din Timişoara, seria ştiinţe filologice, I (1963),
p. 23.
- 10 ibid., p. 71.
- 11 N. Densusianu : *Dacia Preistorică*; Bucureşti, 1913,
p. 7; cf. R. F. Kaindl : *Die Volkskunde*, Leipzig und
Wien, 1903, p. 86.
- 12 ibid. p. 11—12.
- 13 ibid. p. 108—109.
- 14 B. P. Hasdeu : *Cărţile poporane ale românilor în sec. XVI*
în legătură cu literatura poporană cea nescrisă; Bucu-
reşti, 1879, p. 502.
- 15 „Pentru ca literatura poporană comparativă să se ră-
dice la o adevărată înălţime ştiinţifică, se cere aplicarea
acelei severe metode, prin care se distinge astăzi ling-
vistica“ (ibid).
- 16 lucr. cit., p. 543.
- 17 „Dacă varianturile interne şi externe ale unei bucăţi po-
porane sînt prea puţine, ele trebuiesc deocamdată numai
adunate, întocmai aşa cum se aud în popor, fără a se
trage cu grabă din comparaţiunea lor o concluziune,
căreia îi va lipsi o temelie solidă“. (lucr. cit., p. 502).
- 18 „Dacă varianturile sînt multe, atunci, mai nainte de toate
cată să se clasifice în cele interne, corespunzătoare
divergenţelor dialectice în lingvistică, şi-n cele externe,
datorite altor popoare“. (ibid.)
- 19 lucr. cit., p. 502.
- 20 lucr. cit., p. 541.

21 lucr. cit., p. 565.

22 lucr. cit., p. 562.

23 Însuși Hasdeu arată că unele coincidențe pot fi întâmplătoare. „Să nu uităm totuși... că înrudirea între ambele cicluri, asemănată doar prin două puncturi contra a cinci divergințe, nu este o *rezultantă*, ci o simplă *posibilitate*, și încă de o natură foarte echivocă” (lucr. cit., p. 544).

24 „Es ist, z.B. charakteristisch, dass der früh verstorbene russische Gelehrte L. Kolmačevsky, ohne von Julius Krohn und dessen Methode eine Ahnung zu haben, in seinen Tiernmärchenuntersuchungen eine der Krohnschen sehr ähnliche Methode angewendet hat” (*Handwörterbuch des deutschen Märchens*, II, Berlin 1934/1940, p. 508). Prin aceasta, el depășește punctul de vedere a lui Iacob Grimm din *Reinhart Fuchs* (Berlin, 1834). „Er versuchte auch die Ursachen von Grimms Fehlern aus dem Zusammenhang zwischen der mythologischen Schule und dem Zeitgeist zu klären.” (Isidor Levin: *Das russische Grimmbild*, în *Brüder Grimm Gedenken*, 1963; Marburg, 1963, p. 389).

25 în *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, II, p. 508—522.

26 „1) Der Forscher, der eine Monographie über irgend-eine Volkserzählung (Märchen, Sage, Legende, Schwank) zu schreiben unternimmt, muss *sämtliche existierenden Aufzeichnungen („Varianten“)* dieser Erzählung kennen — einerlei, ob sie gedruckt oder ungedruckt sind, und einerlei in welcher Sprache sie vorliegen. 2) Er muss *alle diese Aufzeichnungen ohne vorgefasstes Urteil sorgfältig Zug für Zug miteinander vergleichen*. 3) Er muss während der Untersuchung den Ort und die Zeit der Aufzeichnung einer jeden einzelnen Variante stets im Auge behalten.” (lucr., cit., p. 508).

24 „Die mit Hilfe der g.h.M. zu erreichenden Ziele einer jeden Monographie über eine bestimmte Volkserzählung sind folgende: Feststellung 1) der *Urform* der Erzählung (d.h. des gemeinsamen Archetypus, von dem alle uns vorliegenden Varianten abstammen), 2. der *Heimat* und 3) der *Entstehungszeit* dieser Urform, 4) der *Lokalredaktionen* (d.h. der lokal abgeänderten Formen, in

denen die Erzählung in den einzelnen Gegenden auftritt) und 5) *der Verbreitungs-Wege* der betreffenden Erzählung“ (idem).

28 Metoda „versagt z.B. bei der Ermittlung der Vorgeschichte des mit ihrer Hilfe rekonstruierten Archetypus und des Ursprungs der Elemente, aus denen dieser entstanden ist so dass sie etwaigen mythologischen, historischen, rituellen, symbolischen, psychoanalytischen usw. Deutungen jenes Archetypus einen weiten Spielraum übriglässt. Die Anhänger der finnischen Methode verhalten sich zwar solchen Deutungsversuchen gegenüber in der Regel strikt ablehnend, können aber vom Standpunkt ihrer Methode aus nur verlangen, dass die Mythologen, Psychoanalitiker usw. bei ihren Deutungen auch tatsächlich von den Archetypi ausgehen und nicht von irgendwelchen zufälligen Einzelaufzeichnungen“. (ibid., p. 509).

29 „Als ursprünglich hat jene Form des betreffenden Zuges zu gelten die 1. durch die meisten Aufzeichnungen vertreten ist, 2. das grösste Verbreitungsgebiet aufweist, 3. in den ältesten und 4. den am besten erzählten Aufzeichnungen vorkommt, 5. am natürlichsten und 6. am folgerichtigsten ist, 7. nicht aus einem anderen Erzählungstypus entlehnt sein kann, 8. aus der die anderen Formen am leichtesten als lokale Variationen (mittelbar oder unmittelbar) abgeleitet werden können“ (ibid., p. 517).

30 J. Bédier : *Les fabliaux*, V^e édition, Paris, 1925, p. 270.

31 C.W. von Sydow : *Selected Papers on Folklore* ; Copenhagen, 1948, p. 210.

32 ibid., p. 207.

33 cf. C.W. von Sydow, lucr. cit., p. 203—205.

34 O sumedenie de alte deficiente de natură mai mărunță au fost semnalate de A. Wesselski, Swahn, von Sydow etc. (V. lucr. cit. a lui von Sydow, p. 44— 59, 189 și urm.)

35 Axel Olrik : *Ragnarök. Die Sagen vom Weltuntergang*, übertragen von W. Ranisch ; Berlin und Leipzig, 1922, XVI + 484 p.

36 lucr. cit., p. 271.

37 ibid., p. 272 și urm.

- 38 D. Caracostea : *Wortgeographisches und Wortgedschichtliches vom Standpunkte der Homonymität*, în *Mitteilungen des Rumänischen Instituts an der Universität Wien*, I (1914), p. 97.
- 39 D. Caracostea : *Morfologia baladei*, în *Balada poporană și doina*, București, 1969, p. 920.
- 40 D. Caracostea : *Miorița în Moldova* ; în lucr., cit., p.
- 41 în revista craioveană *Drum drept*, X (1915), nr. 40—42, 44, 46, 48—52, XI (1916), nr. 2, 4, 5, 10, 11 și 21.
- 42 ibid., X, p. 639.
- 43 ibid. p. 769.
- 44 ibid., p. 734
- 45 ibid., XI, p. 147.
- 46 ibid., X, p. 767.
- 47 ibid., p. 669.
- 48 ibid., p. 767.
- 49 *Miorița în Moldova*, p. 1218.
- 50 ibid., p. 1249—1250.
- 51 ibid., p. 1250.
- 52 Iorgu Iordan : *Lingvistica romanică* ; București, 1964, p. 272.
- 53 *Miorița*, p. 6.
- 54 *Morfologia baladei* ; în „Rev. F.R.“, X (1943), p. 491—492.
- 55 D. Găzdaru : *Originea și răspîndirea motivului „Amărită turturică” în literaturile romanice*, Iași, 1935, 180 p.
- 56 Cf. O. Bîrlea : *Miorița colindă* ; în *Revista de etnografie și folclor*, 12 (1967), nr. 5, p. 339—347.
- 57 O. Densusianu : *Folclorul — cum trebuie înțeles* ; București, 1910, p. 11. Densusianu plecase de la premiza că „scopul folclorului este de a ne arăta felul propriu de a simți al unui popor, viața lui sufletească în toate manifestațiunile ei caracteristice și așa cum se răsfrîng în diferitele lui producțiuni păstrate din timpurile cele mai vechi. Folclorul este chemat prin urmare să ne ducă la stabilirea de fapte psihologice și de aceea orice culegător de basme, poezii populare, credințe, ș.a. trebuie să vadă în materialul adunat contribuțiuni prețioase, sigure, pentru concluziuni de etnopsihologie” (ibid., p. 9). În fapt, folclorul nu este numai o cale de a ajunge la această etnopsihologie, ci este — mai cu seamă pentru noi

astăzi — un material estetic care se cere studiat și apreciat ca operă de artă diversificată în atâtea genuri și specii. Dacă folcloristica trebuie să ajungă și la conturarea specificului național, la etnopsihologia lui, ea mai are și sarcina de a caracteriza estetic speciile și genurile folclorice în sine, odată peste limitele naționale, apoi ce este specific fiecărui popor, ținut etc. în cutare specie folclorică, categorie tematică, element stilistic etc. Cronologic, aceasta este calea de urmat, căci determinarea acestei etnopsihologii nu poate fi realizată decât prin aceste cercetări despre speciile și genurile folclorice ca realități estetice pe deplin consolidate.

58 C. Brăiloiu : *Despre bocetul de la Drăguș*, (jud. Făgăraș); extras din *Arhiva pentru știința și reforma socială*, X (1932), nr. 1—4, 87 p. + 11 planșe; *La vie musicale d'un village, Recherches sur un répertoire musical paysan*, Paris, 1960, 164 p. Gh. Ciobanu observă despre clasificarea lui G. Breazu din *Patrium Carmen* : „Prin împărțirea creațiilor muzicale populare în „melodii ale grupului” și „melodii ale individului”, ne oferă prima explicație sociologică din folcloristica muzicală românească a unei probleme socotite de obicei ca aparținând domeniului strict muzical”. (Rev. de etn. și folclor, 11 (1966), p. 529). Aceasta înseamnă a reduce sociologia la înțelegerea unui cîntăreț bisericesc.

59 Ion I. Ionică : *Dealul Mohului* Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului, București, 1943, XVI, + 352 pagini + XXXII planșe.

60 Relevăm, între altele, în monografia despre Drăguș, volumul *Literatura populară* a lui I. C. Cazan, Buc., 1947, cel al lui Al. Dima : *Împodobirea porților, interioarelor, caselor, opinii despre frumos*; București, 1945; E. Bernea; *Nunta în Țara Oltului*; în *Studii de folclor și literatură*; București, 1967; p. 51—135.

61 „La cea dintîi privire izbește în documentele noastre statornicia uimitoare a tuturor elementelor muzicale și literare”. (lucr. cit., p. 201).

62 M. Azadowski : *Eine sibirische Märchenerzählerin*, Helsinki, 1926, (F.F.C. nr. 68).

63 în Rev. Fund. Reg., X (1943), nr. 10, 11.

64 „Nous essaierons de démontrer plus loin qu'il est impossible, dans la plupart des cas, de remonter jusqu'à l'explication originelle non seulement à l'époque préhistorique indo-européenne, mais même à l'époque plus rapprochée, en Russie méridionale, par exemple (*Actes magiques rites et croyances en Russie subcarpatique*; Paris, 1929, p. 3—4).

65 „Si l'on avait employé cette méthode de tout temps, et si l'ethnographie était une discipline plus ancienne, la méthode de M. Bogatyrev serait excellente et elle aurait comme résultat les collections les plus objectives et les plus exactes concernant un certain temps un certain peuple et un certain lieu, en nous donnant des tableaux fidèles des croyances populaires, aussi bien sous le rapport des formes extérieures que sous le rapport des mobiles psychiques et des explications. De cette manière, au cours des siècles toutes les collections ethnographiques réalisées d'après cette méthode seraient autant d'images fidèles où se reflèterait l'actuel de chaque époque, de sorte que les différentes étapes se rangeraient d'elles mêmes en ordre chronologique“ (*Remarques critiques et discussion de problèmes ethnographiques*; extrait d'*Archiva*, tome XXXVII, Iași, 1930, p. 11).

66 P. Caraman indică jaloanele cercetării în perspectivă istorică, abordându-se problemele referitoare la forma veche, sens, origine, răspîndire, influențe suferite etc (ibid., lucr. cit., p. 12).

Note

p. II-a cap. II

¹ De ex. monografia lui Kurt Ranke: *Die zwei Brüder* (Helsinki, 1929) cuprinde tipurile Aa. Th. 300 și 302, cea a lui Jan-Öjvind Swahn: *The tale of Cupid and Psyche*, (Lund, 1955) cuprinde tipurile 425 și 428.

Dar cînd în tirderca este excesivă și limitele temei aproximative, rezultatele cercetării devin precare. Walter Anderson reproșează aceasta lucrării lui Sven Liljeblad: *Die Tobiasgeschichte und andere Märchen mit toten Helfern* (Lund, 1927) în care „es werden sogar verschiedene Erzählungstypen identifiziert, die nur durch ein einziges gemeinsames Motiv miteinander verbunden werden z.B. „Das Märchen vom dankbaren Toten“ (*Handwörterbuch des deutschen Märchens*, II, p. 509). Anderson se referă și la cazul cînd cercetarea se extinde asupra unor tipuri independente, întimplător contaminate: „oder es werden zufällige Märchenaufzeichnungen zum Ausgangspunkt gewählt, die aus zwei (oder mehr) völlig selbständigen Erzählungstypen kontaminiert sind (z.B. „Das Märchen von Bruder Lustig“: Aarne 330 B u. 785) (idem).

Notăm ca o curiozitate și părerea lui K. Spiess care propunea să se renunțe la cercetarea basmului ca un întreg rotunjit, ca tip. „Das Märchen als Ganzes — opina Spiess — ist in seiner Anlage zu veränderlich, um als Vergleichsobjekt zu dienen; der Umstand ferner, dass sich die Berührung oft auf ganz vereinzelte Züge beschränkt, beweist ausserdem, dass diese Einzelzüge sozuzagen ein selbständiges Dasein führen, sich aus dem Zusammenhang verhältnismässig leicht lösen und ebenso leicht andere Verbindungen eingehen... Die Motive oder Einzelzüge können, wenn sie mit anderen eine festere Verbindung eingehen und wiederholt in derselben Aufeinanderfolge erscheinen, zu grösseren Einheiten zusammengefasst werden, die man Märchenformel nennt. Im Aschenputtel verbindet sich der Zug der Küchendiensttuenden Stieftochter mit dem von den neidischen Stiefschwestern zu der Formel vom misshandelten Stiefkind; dieselbe Formel begegnet uns in Frau Holle. Eine durch sachliche Anklänge und Übergänge verbundene Formelgruppe wird als Märchentypus bezeichnet. In ihm finden sich alle diejenigen Märchen zusammen, die am nächsten mit einander verwandt sind. Für die Bezeichnung der Typen und die Einordnung der einzelnen Märchen kann nur der sachliche Gehalt, der Kernpunkt (Pointe) der Erzählung den Ausschlag geben.

Alle Märchen, in denen von einer bösen Stiefmutter erzählt wird, die die Stieftochter verfolgt und doch nicht hindern kann, dass sie zu Glück kommt, würden demnach zum Achenputteltypus gehören“ (la Kaarle Krohn: *Die folkloristische Arbeitsmethode*; Oslo, 1926, p. 27—28). Aserțiunea lui Spiess e nefundată, în primul rînd, pentru că — după cum observă și Krohn în lucr. cit. — variantele basmelor nu sînt atît de diferențiate cum le prezintă Spiess, încît motivul sau elementul să fie unicul punct de sprijin. Dacă un motiv apare în diferite combinații, nu se poate conchide de aci că basmele ar fi constituite dintr-un număr de motive alăturate după bunul plac incidental, „nach gelegentlichem Gutdünken“ (K. Krohn, ibid., p. 28). Dar Spiess nu are dreptate mai cu seamă pentru faptul că numai basmul în variantele lui ca narațiuni independente, circulînd ca atare, constituie opere literare întregi, cu o anumită finalitate estetică, și deci numai acestea pot constitui obiectul cercetării monografice capabile să studieze compoziția, stilul, valoarea intrinsecă a basmului respectiv. Studiul elementelor și episoadelor componente trebuie subsumat acesteia și el nu reprezintă decît o parte din arsenalul cercetării, căci un atare studiu nu se poate ridica la sinteze de natură compozițională, estetică. În orice studiu despre artă, studiul unui element component nu poate înlocui pe cel despre operă ca întreg, elementul fiind subsumat acesteia în cadrul viziunii creatorului care l-a mulat pentru a răspunde funcțional acestei finalități.

2 În *Curs de filologie romanică; note litografiate* cu autorizarea domnului profesor Ovid Densusianu de C. Brătescu; 1904—1905, București, p. 56, Densusianu observa despre numeroasele variante din colecția Elenei Niculiță Voronca: „Sînt poezii, doine ce nu-s necunoscute. Care e utilitatea reproducerii acestui material? Nici unul. E ca și cînd s-ar da toate manuscrisele ce redau pe cronicari“. Această poziție a avut consecințe negative în monografiile folcloristice ale lui O. Densusianu. Astfel, în *Graiul din Țara Hațegului*, autorul a înșiruit producțiile folclorice fără să arate dacă mai posedă și alte variante pe care le-ar fi omis, dacă bucata publicată

era un *unicatum*, sau, dimpotrivă, circula în mai multe variante în cutare localități etc. (cf. O. Bîrlea : *Cîteva considerații asupra metodei filologice în folcloristică*, în *Revista de folclor*, II (1957), nr. 3, p. 26).

Nu trebuie să se treacă nici la exagerarea contrară. Astfel, A. Fochi, făcînd bilanțul dintre numărul localităților și numărul variantelor *Mioriței* culese din acestea, conchide : „Cu cît numărul de localități este mai aproape de cel al documentelor, cu atît cercetarea are un caracter mai superficial (desigur culegerile au fost întîmplătoare, fără un scop precis legat de valorificarea științifică a circulației reale a baladei noastre). Cînd, dimpotrivă, numărul de localități este mai departe de cel al documentelor, înseamnă că cercetările s-au făcut în adîncime, nu la întîmplare, ci cu scopuri mărturisite sau ușor sesizabile“ (*Miorița*, București, 1964, p. 192). Nu se poate în nici un chip susține că relația oarecum invers proporțională dintre numărul variantelor și cel al localităților din care provin măsoară ipso facto meticulozitatea științifică a culegerilor de la teren. Cine cunoaște bine realitatea folclorică vie, și-a dat seama cu ușurință că, de la o anumită limită, numărul variantelor devine nesemnificativ cercetării, decît atunci cînd se urmărește *frecvența tipului* la toți inșii colectivității, sau, de la caz la caz, la cei reprezentativi potrivit felurilor criterii de diferențiere a colectivităților. Căci diferențele dintre variante se eșalonează în moduri diferite ce atîrnă de specificul fiecărei specii. La cîntecele legate de un anumit prilej, rituale și ceremoniale, executate în grup într-un mod bine consolidat prin tradiție, de obicei există o variantă, deținută de șeful grupului sau de cel reputat ca cel mai bun cunoscător al acesteia. Practica a arătat că, de pildă, la colinde există unul sau doi inși, de obicei bătrîni, care cunosc cel mai bine repertoriul și de la care învață grupul colindătorilor dacă nu sînt chiar cooptați în ceata acestora anume pentru că sînt cei mai buni cunoscători. Evident, culegătorul poate consemna varianta de la toți colindătorii, din trecut și de azi, dar, întrucît aceștia au o atitudine pasivă, de reproducere întocmai a variantei impusă prin tradiție, va obține niște variante similare ce se deose-

besc prin aceea că unele sînt deficitare prin uitarea unor versuri și că operația de culegere reprezintă un lux, afară de cazul cînd se urmărește demonstrarea acestei realități și alte aspecte cu caracter experimental. În cazul baladelor și cîntecelor, variația este mai mare și ca atare este indicat ca să se culeagă de la inși reprezentativi care sînt reputați ca buni deținători ai repertoriului. Dar și aici, culegătorul va obține variante care nu mai sînt semnificative pentru stufozitatea tipului, repetînd ceea ce se întîlnește în alte variante, cu excepția unor amănunte care nu mai interesează pe cel ce studiază monografia tipului respectiv.

3

J. Ö. Swahn scria în 1955 : „We can today refer to comprehensive indices at best comprising both printed and unprinted collections for practically all language areas in Europe. Only Albanians, Bulgarians, Little Russians and to a certain extent Englishmen are the exceptions. Another equally important fact is that a number of non-European areas have been mapped out with regard to their folk-tales, and this is true of such important areas as Indonesia, China, Korea, Japan, African Negro and North American, Indian districts. The „white spots“ of the map in this respect are admittedly both large and significant : first and foremost we are still dependent as concerns the Persian, Arabian and Indian traditions, upon haphazard collections ; but on the whole the starting-point of a monographic investigation in our days is quite different from what was the case when the now so discredited Finish investigations first saw the light of day“. (lucr. cit., p. 9—10)

4

Siglele adoptate sînt aceleași în cadrul monografiilor despre povești de pînă acum. Împărțirea popoarelor europene se face în următoarele grupe : I celți ; II romanici, III germanici ; IV baltici ; V slavi ; VI alte popoare indogermanice ale Europei (greci, albanezi, țigani) VII fino-ugrieni ; VIII turco-tătari, IX alte popoare europene (basci, evrei, arabi, samoezi) și X caucazieni. Urmează apoi : XI, Asia, XII Africa, XIII America și XIV Australia. Sigla fiecărui popor e alcătuită din inițiala familiei — sau continentului pentru cele

extraeuropene — și din cea a poporului respectiv. Pt. amănunte, v. W. Anderson : *Geographisch-historische Methode*, în *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, II, [p. 513—514, apoi A. Taylor : *Anordnungsprinzipien*, ibid., I, p. 73—79.

- 5 Adrian Fochi : *Miorița* ; București, 1964, p. 175—191, 198—201 care a dat și sigle pe provincii istorice, ceea ce nu era necesar, de vreme ce numerotarea se face în contiguitate teritorială și apoi se și cartografiază variantele. De asemeni, O. Bîrlea în *Poveștile lui Creangă*, București, 1967, a folosit sigla simplă, alcătuită din numeralul cardinal acordat fiecărei variante naționale, publicate sau inedite.
- 6 Problema terminologiei nu e de neglijat, căci atunci cînd din context nu reiese ce realitate denumește un termen folosit în afara normelor curente, pasajul devine obscur și adesea interpretat altfel decît autorul. De ex., A. Fochi în *Miorița* p. 389, 397 distinge *versiunea colind* și *versiunea baladă*, apoi în cadrul acestora tipul clasic, tipul nordic, tipul Cîmpiei Ardelene, tipul Alecsandri etc., ca și subtipul „Pe răzor de vie“, subtipul „Pe munții cei mari“ etc. În monografia citată, denumirile amintite nu mai crează confuzie și sînt subsumate unei ierarhii diferențiate a materialului, dar dacă depășim acest cadru monografic, terminologia devine improprie, fiindcă în tipologia totală a baladelor, *Miorița* e un tip, alături de cele aproximativ 250 din repertoriul clasic, iar în tipologia colindelor, *Miorița* e de asemeni un tip printre cele profane, apoi fiecare din cele două tipuri mioritice diferențiindu-se în subtipuri care însumează variante pînă la un anumit grad de asemănare. Nu e indicat să se facă abuzuri nici de delimitarea în subtipuri, reținîndu-se la variante doar elementele esențiale și sacrificîndu-se cele secundare, așa cum se procedează de altfel în orice schemă care presupune o operație de abstractizare. Mai adăogăm cu privire la terminologie că denumirea de *versiune* (Fassung) este rezervată pentru ceea ce noi am numit *subtip*. Astfel, cunoscutul cercetător Stith Thompson denumea versiune un grup de variante care au comun unele elemente caracteristice „Nach diesem Sprachgebrauch

ist eine Fassung die Form eines Märchens, die für eine bestimmte Gruppe von Varianten charakteristisch ist... Das Wesentliche einer Fassung ist, dass sie die charakteristischen von den Varianten ausserhalb ihres Bereichs abweichenden Züge eines Märchens zum Ausdruck bringt.“ (St. Thompson : *Fassung (Variante)*, în *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, II, p. 57). K. Krohn aprecia că pentru recunoașterea apartenenței la același tip, identitatea unui singur element e problematică, pentru aceasta e nevoie de identitatea a cel puțin două elemente constitutive : „Die Identität eines einzigen Zuges oder einiger zerstreuten Einzelzüge ist zur Annahme eines realen Zusammenhanges schwerlich genügend... zur Aufstellung eines genetischen Zusammenhanges muss die Übereinstimmung mindestens zweier konstitutiven, miteinander kombinierten Züge gefordert werden“ (lucr. cit., p. 118).

7 Așa am procedat în *Poveștile lui Creangă*, fiind aici deosebit de valoroase variantele culese înaintea celor publicate de Creangă pentru a avea unele puncte de sprijin în demonstrarea ireversibilității influențelor de la Creangă la ceilalți.

8 Așa a procedat și A. Fochi în monografia citată despre *Miorița*.

9 La ce greșeli poate duce exagerarea asemănărilor se poate vedea și din aserțiunea — categorică — a lui Al. Piru, care, în prefață la *Povești, amintiri, povestiri* de I. Creangă (B.P.T., 1967, p. X) susține că *Harap Alb* ar fi influențat basmul *Drăgan Cenușă*. Dar între cele două basme, profund diferite, nu este asemănător decît episodul tovarășilor năzdrăvani. Acestea se aseamănă între ele în măsura în care se aseamănă toate variantele care conțin acest episod călător, întilnit în compoziția multor tipuri de basme fantastice, avînd comun existența acestor tovarăși năzdrăvani, care sînt totuși diferiți de la o variantă la alta ca număr și ca isprăvi săvîrșite. Dacă facem abstracție de aceste deosebiri, evident, toate se aseamănă și după această optică, *Harap Alb* a putut influența nu numai varianta orală venită din tradiție, a lui *Drăgan Cenușă*, ci și cele culese după 1878. Dar dacă sîntem consecvenți cu acest raționament, putem susține cu

aceeași plauzibilitate că și basmul lui Ispirescu, *Tugulea*, a influențat pe *Harap Alb*, în episodul despre tovarășii năzdrăvani, fiind publicat înaintea variantei Creangă, în 1876 .Al. Piru mai afirmă tot acolo că *Zdrîncu, spaima zmeilor* al lui Arsenie a fost influențat de Creangă (Crespectiv de *Dănilă Prepeleac*). Decît că varianta Arsenie a fost publicată în 1872, deci cu 4 ani înaintea lui *Dănilă Prepeleac* : amănuntul e revelator pentru soliditatea întregii argumentații.

- 10 K. Krohn observa : „In Bezug auf die Dichtungen, um die es sich hier am erster Stelle handelt, ist es ausserdem nicht der Stoff, welcher am wertvollsten ist, sondern die künstlerische Umformung desselben“ și cita ca exemple W. Tell al lui Schiller, Regele Lear al lui Shakespeare, apoi Kalevala (lucr. cit., p. 13).
- 11 A. van Gennep : *De la méthode dans l'étude des rites et des mythes* în volumul *Religions, moeurs et légendes*, IV série; Paris, p. 77—78.
- 12 O. Bîrlea : *Principiile cercetării folclorice*, în Rev. de etn. și folclor, XI (1966), nr. 3, p. 204—205.
- 13 Astfel, I. Ionică în monografia citată observă „metoda sa de lucru, care e comparativă fără restricțiuni, izolează și tratează, dintr-o serie considerabilă de fapte, doar ceea ce este trăsătură comună tuturor, neoprindu-du-se asupra vreunuia din ele spre a-l cerceta în ținuta sa concretă și în legătură cu cercul său particular de viață“ (*Dealul Mohului*, p. 196). Și mai departe : „Obiecțiunile ce se pot aduce construcției lui Sir James Frazer privesc în primul rînd, și mai cu seamă, puncte de metodă și mai puțin sistemul concret de analiză și afirmațiuni. Ele duc spre cîmpul excesiv de larg al comparațiunii, care nu îngăduie astfel, întotdeauna, peste diversitatea mediilor sociale, apropieri univoce de instituțiuni religioase, și în deosebi oprește stabilirea sigură a unei succesiuni cronologice de forme“ (ibid., p. 238—239.)
- 14 „Évidemment, la méthode comparative a ses dangers ; on peut souvent chercher des renseignements au mauvais endroit, ou donner des interprétations erronnées, ou se laisser entraîner par des ressemblances plus apparentes que réelles ; bref, on est enclin à ne voir que le contenu

d'un récit et à négliger le contexte; c'est du reste un écueil inhérent à toute relation entre écrivain et lecteur ou entre artiste et public; c'est la rançon de toute extériorisation de la pensée; on est pris par la tyrannie des mots, par le piège de la forme. Toute expression artistique exige, en fin de compte, la collaboration de celui à qui elle s'adresse... On peut dire également que, si l'étude comparée risque de montrer les contes sous un faux jour, une analyse trop littérale comporte le danger tout aussi sérieux, quoique moins apparent, d'effacer les nuances réelles et de tout réduire à une esquisse grossière qui ne tiendrait pas compte des vraies valeurs". (T. H. Gaster : *Les plus anciens contes de l'humanité*, Paris, 1953, p. 25—26). Rolul comparației în cercetările folclorice a rămas așa cum l-a stabilit Karl Weinhold la începutul secolului nostru, cu prilejul întemeierii *Verein für Volkskunde*: „Es kommt zuerst darauf an, umfassende Sammlungen anzulegen: alles und jedes Material, so genau wie der Naturforscher das seine, aufzusuchen, möglichst rein zu gewinnen und treu aufzuzeichnen, in Wort und Bild, wo beides möglich ist... Nach der Sammlung kommt es darauf an, zu untersuchen, ob das Gewonnene sich geschichtlich verfolgen lässt, wie es in früheren Zeiten gewesen ist, wo sein Ursprung liegt und welches die Gründe seines Ursprungs waren. Damit ist aber die Arbeit noch nicht völlig abgeschlossen. Eine zweite Aufgabe ist, nachzuforschen, ob sich die gleiche Erscheinung auch bei anderen Völkern findet, und welche Unterschiede sich bei der Vergleichung ergeben. Auf diese Weise wird man zuletzt die allgemeine menschliche Formel aus der nationalen gewinnen". (la R.F. Kaindl : *Die Volkskunde*, Leipzig und Wien, 1903, p. 31—32.)

15

„Die folkloristische Arbeitshypothese, dass jedes Motiv ursprünglich seinen Platz in einem bestimmten Liede oder Märchen gehabt hat, hat nicht geringe praktische Bedeutung, indem sie zwingt, diese Frage bei jeder Untersuchung aufzunehmen. Wenn es sich auch erwies, dass in einigen Fällen zwei unabhängige Gebilde sich genau desselben Motivs an Anfang an bedient haben, hat diese Hypothese zu dem Streben, eine feste

Ordnung in das ungeheure variierende Material hinein-zubringen, den kräftigsten Anstoss gegeben". (K. Krohn, lucr. cit., p. 98).

16 Astfel, K. Krohn menționează că dacă un basm circulă la un popor sub formă de baladă, variantele baladei respective trebuie să se separe de cele ale basmului și să se studieze pentru a se restabili „die Grundform der Balade” care reprezintă varianta basmului din care au derivat apoi variantele baladei. Abia această variantă de basm care a stat la baza baladei „darf mit den übrigen Märchenvarianten direkt verglichen werden”. În chip similar trebuie să se separe variantele despre care există îndoiala că ar fi cele ale tipului în studiu (lucr. cit., p. 46).

17 Un exemplu concludent în acest sens îl oferă monografia lui A. Fochi despre *Miorița*. Vom semnală numai câteva aspecte de bază fiind discutate în O. Bîrlea: *Miorița colindă*, în Rev. de etn. și folclor, XII (1967), nr. 5, p. 339—347. A. Fochi observă la p. 227 că localizarea în variantele transilvănene e legată de munte și de deal, acesta din urmă deseori sinonim cu cel dintîi și amintește că se întîlnesc în colinde, dar nu întrezărește că această formă de localizare e în concordanță deplină cu specificul localizării în colinde. Se observă că, de predilecție, acțiunea din colinde e localizată pe o axă, am zice verticală, și anume la cele două extremități ale acesteia: muntele (dealul) și marea. De aceea, ele sînt precedate de adverbele respective de tipul *Colo sus la munte* și respectiv *Jos în prundul mării*, cu variatele lor forme. Adesea, imaginea e mult sublimată, exagerată, în sensul că determinativele devin vagi (*Colo sus, Doamne, mai sus, Colo jos, Doamne, mai jos*, etc.) sau cu contururi cosmice (*Sus în slava cerului, Sus pe lângă lună* etc.). Prin acest fel de localizare, acțiunea devine ipotetică, deci adaptată cu fiecare interpretare la spațiul local al cetelor de colindători. În continuare, dînsul constată „la tipul transilvănean” că episodul inițial al transumanței e formulat prin verbe „care nu indică mișcarea, deci care neagă caracterul epic, creînd impresia statică a unui tablou” (p. 230).

Dar tabloul static e profund caracteristic pentru colindă în genere. O mulțime de colinde încep prin a zugrăvi un peisaj, adesea feeric, în care mișcarea e aproape absentă, iar atunci când e indicată, ea e abia sugerată, mai mult ca un element de decor. Aceasta pentru că în colindă, spre deosebire de baladă, accentul cade nu pe amploarea faptului epic, pe ciocnirile violente dintre personaje, ci pe semnificația acestei acțiuni, pe înțelesul, convențional adesea, care i se dă în contextul funcției de urare. Ca atare, epicul e redus pînă la limită și redat în chintesența lui, iar staticul o formă curentă de prezentare a tablourilor introductive fie la un episod, fie la un simplu peisaj idilic brăzdat de luminozitatea specifică colindelor. Analizînd cauzele omorului din tipul mioritic, A. Fochi observă că materialul transilvănean este mult mai variat decît cel moldovenesc. Cel transilvănean „poate fi datat la sfîrșitul epocii de obște primitivă și la începutul orînduirii feudale în țara noastră, în timp ce materialul moldo-muntean ne îndreaptă atenția spre relațiile economice tipice pentru feudalismul dezvoltat” (p. 243). Dar și această deosebire rezidă în specificul celor două specii. Colinda, exprimînd o urare, deci o dorință, prezintă faptele de obicei cum ar trebui să fie, ca și basmul fantastic. De aceea, acțiunea e înfățișată la modul ipotetic, cît se poate de generalizat, cu o tipizare ce merge pînă la schematizare, conturîndu-se nu tipuri, ci abia schițe, figuri, iar resortul acțiunii încadrat, ca și în basme, în cele două extreme morale ale binelui și răului. Balada se mișcă pe linia verosimilului, (care în mentalitatea populară de un anumit grad nu exclude și fantasticul) ca una care povestește nu acțiuni virtuale, ipotetice, ci isprăvi petrecute aievea, izvorîte dintr-un conflict care își are rădăcinile în realitatea economico-socială înconjurătoare.

În legătură cu episodul maicii bătrîne, A. Fochi observă „că apariția episodului este, desigur, de dată recentă. Aceasta pentru că tema nu a fost complet absorbită în *Miorița*, așa fel încît să devină un moment indispensabil în toate variantele și să se fi anulat ca

circulație independentă (balada maicii bătrîne care își caută fiul)" (p. 313). Autorul generalizează și de această dată, uitînd că colinda mioritică nu avea nevoie de acest episod, deci episodul amintit nu putea deveni „indispensabil în toate variantele” tocmai din parcimonia epică prin care se caracterizează specia. În colinda mioritică, miezul îl constituie, mai evident decît la baladă, testamentul ciobanului, căruia îi sînt subordonate toate și ca atare are nevoie numai de punerea lui în scenă, deci de episodul inițial al conflictului. De aceea, episodul mamei care-și caută fiul e atît de sporadic în tipul transilvănean, adică în colind, încît, după constatările autorului, abia atinge proporția de 1% (p. 67). Vorbînd de compoziția *Mioriței*, autorul observă iarăși că „variantele transilvănene apar cu o sporită valoare epică, deși cu mai puține elemente epice (episoadele). Această precipitare dinamică a textelor rezultă și din eliminarea tuturor elementelor descriptive, elemente care, în ultimă instanță, se limitează la simplul epitet. Acest lucru indică gradul de concentrare a acțiunii, ceea ce nu se putea să nu aibă puternice repercusiuni asupra structurii și compoziției. În felul acesta, indiferent de calitatea acțiunii, textele transilvănene se prezintă mai omogene și mai simetrice în general, modalitatea specifică de expresie este prezentul istoric reliefat prin dialogare". (p. 373). Din observațiile anterioare, rezultă cu evidență că parcimonia semnalată de Fochi e o consecință a specificului colindei ca specie care, punînd în centrul atenției semnificația faptului narat, îl relatează reținîndu-i doar trăsăturile esențiale, cu cît mai multă economie în exprimare. De aceea, nu arareori pasaje din colindă sînt de o maximă cizelare și chiar hieratice ca formulare, descifrabile abia după eforturi susținute — și adesea nici atunci. Apoi, fiind faptul înfățișat a se întîmpla sub ochii celui colindat, deci repetabil cu fiecare reproducere, modul cel mai potrivit pentru înfățișarea acțiunii este tocmai indicativul prezent. Cine deschide o colecție de colinde, constată prezența aproape exclusivă a acestui timp, în contrast cu balada, organic orientată spre trecut și

narînd fapte care s-au întîmplat, și mai cu seamă cu basmul, unde acest trecut este și mai îndepărtat. La p. 414, A.Fochi constată iarăși „că în Transilvania apar cele mai puține mențiuni localizatoare, spre deosebire de Muntenia, unde acestea apar ca o trăsătură caracteristică”, fără să arate diferențiat care este situația în tipul colindă și apoi în tipul baladă, fiindcă și de data aceasta fenomenul e de asemenea consecința specificului colindei ca specie folclorică în tendința ei de a prezenta situații cît mai generale, mai tipizate, pentru a putea fi potrivite cu fiecare caz al urării. Necunoașterea modului în care se desfășoară colindatul îl duce pe autor la afirmații ca acestea : „Dar deoarece purtătorii sînt în general tinerii, se vede că „colindul păcurarilor” nu mai face parte din repertoriul viu de colinde al satului”. (p. 440—441). Tocmai contrariul e adevărat. Căci realitatea folclorică arată că, mai cu seamă acolo unde obiceiul e bine păstrat, ceata de colindători e alcătuită din flăcăi necăsătoriți, adică din tineri, de obicei una pe tot satul. Aceștia cîntă colindele satului fie acolo unde ele se potrivesc funcțional, fie acolo unde le sînt anume solicitate. În folcloristică, frecvența nu se măsoară după vîrsta informatorilor — mai ales cînd sînt anchetați întîmplător — ci după modul specific de manifestare. Dacă copiii fac o paparudă și un !caloian și umblă pe la toate — sau aproape toate — casele, aceasta nu înseamnă că ele nu mai fac parte din repertoriul viu al satului, fiindcă nu le execută nici maturii, nici vîrstnicii, dimpotrivă, pot fi socotite ca fenomene curente întregului sat atîta vreme cît sînt acceptate de toți (sau de majoritatea lor). Există și zone unde colindă și maturii și bătrînii, alături de tineri, dar cercetările arată că aici sîntem în fața unui proces de destrămare a obiceiului din formele lui străvechi. Frecvența trebuie judecată global, pornind de la purtătorii specializați pe vîrstă, sex, etc. pînă la colectivitatea care asistă, recepționează deci, adesea controlînd cu rigurozitate fidelitatea interpretării. De altfel, cercetările semnalează numeroase cazuri cînd interpreții s-au temut, sau

chiar au avut de înfruntat controlul sever al asistenței, alcătuită din maturi și din vîrstnici, ceea ce atestă rădăcinile multiple ale faptului folcloric chiar atunci cînd reproducerea rămîne pe seama unei categorii restrînse.

18 *Arta literară în folclor*, în *Ist. lit. române*, I, București, 1964 p. 213.

19 *Ibid.*, p. 212.

20 La această realitate se referă și versurile citate de G. Călinescu :

Se-nțilni c-o fată mare
De seamăn pe lume n-are.
Era zîna zînelor,
Luna, sora soarelor...

încît observația autorului : „Aluzia, astronomică, este la iubirea dintre soare și lună” (ibid.) este vădit greșită, aceasta referindu-se la atributele înalte, de frumusețe maximă a fetei pețite, dovadă numeroasele variante unde fata pețită e asemuită cu sfîntul soare, sora soarelui, luna etc.

21 În această mentalitate, eficacitatea acțiunii condiționată de plățirea ei apare și la alte practici, de ex. la descîntece, ca să nu mai amintim de formele similare din sistemul religiilor mai puțin evoluat.

22 Pt. amănunte, v.O. Bîrlea : *Cîteva considerații asupra metodei filologice în folcloristică*, în *Rev. de folclor*, II (1957), nr. 3, p. 22—23.

23 A.I.F., mg. 1155 i, culeasă de la Tudor Sarcea din Ianca-Corabia de O. Bîrlea-Al. Amzulescu în 25.6.1957.

24 G. Dem. Teodorescu : *Poezii populare române* ; București, 1885, p. 590—591.

25 Un clarinetist din Dupăpiatră-Brad, în culegerea din iulie 1953, nega cu fermitate că varianta locală cîntată ca marș de nuntă ar fi aceeași cu melodia cîntecului *Deșteaptă-te române*, considerîndu-le două tipuri distincte.

- 1 Joseph Bédier : *Les fabliaux*; V édition,; Paris, 1925, p. 254.
- 2 Ibid., p. 273. „Pour tous ces contes — fabliaux, contes merveilleux, apologues — qui seuls, ont fait germer les théories — toute recherche sur leur origine et leur propagation est vaine. Nous ne saurons jamais ni ou, ni quand ils sont nés, ni comment ils se propagent. Et il est indifférent que nous le sachions ou non“ (ibid., p. 284), Cf. discuția problemei la K. Krohn, lucr. cit., p. 149—151.
- 3 La R. F. Kaindl, lucr. cit., p. 11. În 1766, Steeb scria în același sens : „Wenn wir daher die Beschreibung der Grönländer, der Hottentotten und der meisten amerikanischen Völker mit der Beschreibung der Skythen, Sarmaten und alten Deutschen zusammenhalten, so werden wir die Mängel der alten Nachrichten ersetzen können“ (ibid. p. 12). În felul acesta, folclorul devine un auxiliar în descifrarea istoriei îndepărtate, după cum observa și Kaindl : „Volkskundliche Forschungen sind es vor allem, welche die richtige Erkenntnis der fernsten Perioden menschlicher Kultur, der Vorgeschichte der Menschheit, erschlossen haben. Es ist allgemein bekannt, dass wir ohne Kenntnis des aus Stein, Knochen, Holz und Muschelschalen bestehenden Hausrates der gegenwärtigen Naturvölker keine richtige Erkenntnis der Geräte der Steinzeit erhalten hätten“. (ibid., p. 58).
- 4 Ca o curiozitate astăzi, cităm părerea lui Max Müller, potrivit căreia, cultura primitivilor de azi n-ar reprezenta un stadiu mai vechi, primar în timp, ci dimpotrivă, un stadiu de decadență, de sălbătăcire, din unul mai evoluat. Referitor la aceasta, Winternitz scria : „Die Frage, worauf es ankommt, ist, ob die Kulturzustände der heutigen Wilden uns etwas über die früheste Kultur der Menschheit lehren können oder — mit anderen Worten — ob die noch lebenden oder vor kurzem aus-

gestorbenen Naturvölker in der Kulturentwicklung zurückgebliebene Menschen und daher Vertreter älterer Kulturstufen oder aber herabgekommene degenerierte Menschen sind. Es ist bekannt, dass Max Müller immer die letztere Ansicht vertreten hat. Wir wissen ja nicht, sagt Max Müller, ob diese Völker sich „im ersten Stadium der Entwicklung oder aber im letzten Stadium der Verwilderung“ befinden. Der Wilde als eine lebende Spezies, sagt er, ist ja aller Wahrscheinlichkeit nach nicht um einen Tag jünger als wir selbst“. (Kaindl, lucr. cit., p. 79).

5 „Von ebenso hoher Bedeutung für die richtige Erklärung von Volksüberlieferungen scheint aber das Studium der jungen, man möchte sagen, vor unseren Augen entstehenden Äusserungen derselben zu sein. Es ist doch ganz unzweifelhaft, dass die alte Sagenbildung noch ganz ähnlichen Grundgesetzen sich vollzog wie die moderne, denn der Volksgeist bleibt in dieser Beziehung immer derselbe. Indem also der Volksforscher die Gesetze und Bedingungen kennen lernt, unter denen neue Überlieferungen sich bilden, indem er erfährt, wie Volksfeste u.dgl. in Gebrauch kommen können, lernt er auch vieles kennen, was seine Sinne für die Erkenntnis älterer Überlieferungen schärft. Uns scheint also das Studium dieser Neuschöpfungen für den Volksforscher von hoher Bedeutung zu sein.“ (lucr. cit., p. 137).

6 *Balada populară română*, curs universitar litografiat 1936—1937, p. 127, 135; Ovidiu Bîrlea: *Procesul de creație al baladei populare române*; în *Revista Fundațiilor Regale*, VIII (1941), nr. 6, p. 582.

7 Întregul studiu al lui Ernesto de Martino: *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino, 1958, e orientat în această direcție: autorul a studiat fenomenul contemporan al bocirii morților la italieni și, întrucîtva la români etc., anume pentru a putea lumina desfășurarea lui la popoarele din antichitate.

8 Lutz Mackensen observa despre basm: „Empirisch wird sich vorsichtig sagen lassen: die Märchenerzählung als Dichtungsgattung ist jedenfalls immer jünger als das Einzelmotiv; sie ist nicht „primitiv“ wie etwa

die Sage, sondern als bewusstes Kunstprodukt an ganz bestimmte kulturelle Voraussetzungen und Eigenschaften gebunden; man wird also nicht gut daran tun, das Alter des Märchens in eine ferne verschwommene „Urzeit“ hinaufzurücken, und die Frage nach dem Alter des Märchens darf nicht mit der Motivfrage verquickt werden“ (*Alter des Märchens, in Handwörterbuch des deutschen Märchens*, I, p. 51).

9 cf. articolul *Assoziationen und Apperzeptionen*, in *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, I, p. 129—131.

10 K. Krohn atrage atenția asupra fenomenului îmbinării prin care se complică simțitor problema datării: „Das Alter einer Fassung wird nicht bloss durch die Datierung einer Handschrift bestimmt... In einer Verbindung oder Verschmelzung zweier oder mehrerer Überlieferungen sind die Züge der verschiedenen Überlieferungen weniger geschützt vor Veränderungen als in den *freistehenden* Varianten derselben. Doch können gewisse Details in dem Teile der zusammengesetzten Fassung, der von der Verbindung unberührt geblieben ist, gelegentlich besser als in einer einfachen erhalten sein. Ausserdem ist nicht immer ohne weiteres erkennbar, ob wir es mit einer einheitlichen Schöpfung oder mit einer späteren Komposition zu tun haben“. (lucr. cit., p. 94—95).

11 Cît de puternic acționează această tendință, se poate vedea și din afirmațiile povestitorului Gheorghe Zlotar din Fundu Moldovei-Cîmpulung. Acesta chiar despre basmele create de el afirma că s-ar fi întîmplat, apoi se corecta parțial: „cred că nu s-o-ntîmplat, că am făcut-o ieu, însă rămîn povești; crezi că războaiele astea n-ar' să să povestească? Parcă aceia să șt'ie c-o fost, că n-o fost ad'evărat;? Nime nu pot'e să șt'ie“, fără să simtă nici un fel de contradicție între cele două realități. (A.I.F., i. 17342; culeg. O. Bîrlea în 16.II. 955)

12 K. Krohn, lucr. cit., p. 77.

13 „Beim Vergleich zweier stark abweichenden Fassungen müsste festgestellt werden, dass die kompliziertere aus der einfacheren durch Entwicklung und nicht die letztere aus der ersteren durch Vereinfachung entstanden, weiter dass die Entwicklung durch freie Neudich-

- tung und nicht durch Einverleibung einer anderen Überlieferung vor sich gegangen ist, schliesslich dass sie wirklich Fassungen einer und derselben Überlieferung und nicht selbständige Schöpfungen sind". (lucr. cit., p. 90—91). Semnalăm că procesul poate fi și invers decât cel înfățișat de Krohn, dar atunci cînd un tip trece dintr-o specie în alta. Astfel se observă cu ușurință cum baladele care trec în colinde se simplifică simțitor, lapdă uneleori episoade întregi, reținînd cu parcimonie numai ceea ce este esențial pentru ilustrarea semnificației ce i se dă conținutului în noul context.
- 14 Pt. detalii, v. O. Birlea : *Antologie de proză populară epică* ; București, 1966, II, p. 509. Carpenter a reluat în ultima vreme problema relațiilor dintre folclor și epopeile homerice, susținînd cu multă plauzibilitate că însăși Iliada în totalitatea ei se bazează pe o legendă locală despre asediul Troii, iar *Odissea* n-ar fi decât o prelucrare amplificată a basmului popular despre fiul ursului (Aa. Th. 301B). (v. Rhys Carpenter : *Folktales, Fiction and Saga in the homeric Epics* ; Berkely and Los Angeles, 1956 ; Ovidiu Birlea : *Poveștile lui Creangă* ; București 1967, p. 106—107). Pentru generalități, v. Stith Thompson : *Literarische Varianten in Handwörterbuch des deutschen Märchens*, II p. 61—63.
- 15 Astfel Al. I. Amzulescu în articolul *Răscoala țăranilor din 1907 oglindită în cîntecul popular*, publicat în *Revista de folclor*, II, (1957), nr. 1—2, p. 136 scrie în legătură cu cîntecul lui Știrbei (*Cînd era la '53*) : „... dacă observăm că textul acesta nu se află publicat — după cîte știm — în nici o colecție mai veche de folclor, mărghinindu-se a fi fost cules *doar* în cursul veacului nostru... se naște întrebarea legitimă dacă „Cîntecul lui Știrbei“ nu va fi fost poate pentru întîia oară creat și pus în circulație tocmai de către Radu de la Giubega?!“ și conchide că acest cîntec „poate fi propria creație a poetului Radu, apărînd tocmai ca o ingenioasă „prefață“ la descrierea evenimentelor răscoalei“ din 1907, de cînd datează versurile acestuia. Dar iată că în *Grainul nostru* al lui Candrea-Densusianu-Sperantia, vol. I din 1906 — deci publicat cu un an înainte de răscoală — citim la p. 50 :

Cînd erea Ghica
Răsuța bătrînii chica;
Cînd erea Știrbei
Puneai plugu unde vrei.

Fără îndoială, aci e doar un fragment, scuzat poate și de memoria informatorului (75 ani), dar el oglindește existența cîntecului, iar faptul că provine din același județ, Dolj, dovedește că el circula mai de mult în regiune și ca atare Radu de la Giubega l-a împrumutat din repertoriul folcloric. Supoziția e întărită de o aserțiune și mai veche: T. Duțescu-Duțu în *Considerațiuni critice asupra poeziei noastre populare*, București, 1903, relatează la p. 53 că a „auzit de la lăutarul Lisandru Mielache din Borlești-Vărzari, județul Argeș, locul nașterii mele, în vara anului acesta“, adică în 1903, deci cu 4 ani înainte de răscoală, următorul cîntec:

Cînd fu la cincizeci și trei
Cînd se-noronă Știrbey,
Puneai plugul unde vrei
Și arai pe cît puteai.
Pe Știrbey l-a desgradat
Pe noi ne-a delimitat:
De casă șapte pogoane
Numai rîpe și sodoame!

- 16 „Eine ältere Niederschrift hat im allgemeinen den Anspruch grösserer Beachtung als eine spätere Aufzeichnung aus demselben Gebiet. Da jedoch der Mittheiler einer Volksüberlieferung nicht zu jeder Zeit alles aus seinem Gedächtnis mit gleicher Fertigkeit herausholen kann, so geschieht es nicht selten, dass bei einer späteren Aufzeichnung von seinen Nachkommen einiges von ihm gelegentlich Vergessene zum Vorschein kommt.“ (K. Krohn, lucr. cit., p. 93—94). Walter Anderson atrage de asemeni atenția asupra greșelii de a deduce din neatestările anterioare inexistența în vechime a pieselor din repertoriul contemporan: „Da es nur selbener Glückszufall ist, wenn eine heute lebende Volkserzählung in einer oder mehreren älteren Buchvarian-

ten vorliegt, so darf aus deren Fehlen niemals ohne weiteres auf den modernen Ursprung der betreffenden Erzählung (oder einer bestimmten Redaktion davon) geschlossen werden: es ist dies ein Gebiet, auf dem es ganz besonders gefährlich ist, sich auf ein *argumentum ex silentio* zu stützen“ (*Buchvariante, in Handwörterbuch des deutschen Märchens*, I, p. 348).

- 17 M. Gaster: *Literatura populară română*; București, 1883, p. 545 și urm.
- 18 C.W. von Sydow: *Selected papers on folklore*; Copenhagen 1948, p. 47—48. În același sens se străduiește și W. Liungman să dovedească vechimea basmelor în Suedia: pornind de la existența unor motive sau episoade de basm în epopeile medievale, W. Liungman conchide că abia de la data redactării acestora au pătruns basmele respective în Suedia. Argumentarea nu e cîtuși de puțin convingătoare (*Das warscheinliche Alter des Volksmärchens in Schweden*; Helsinki, 1955, F.F.C. 156).
- 19 „Die literarischen Varianten reproduzieren nur in den seltensten Fällen eine Volkserzählung genau so, wie der betreffende Schriftsteller selbst sie aus dem Volksmunde gehört hat: fast immer hat er den ursprünglichen Text bearbeitet, stilisiert, abgeändert und ausgeschmückt — sei es nun in stärkerem oder in geringerem Masse“ (W. Anderson, lucr. cit., p. 348).
- 20 „Einige Forscher, wie z. B. Wesselski stehen so stark unter dem Eindruck der Rolle, die der literarische Bearbeiter spielt, dass sie die Existenz des Volksmärchens, so wie es gewöhnlich von den Volkskundlern verstanden wird, in Frage stellen und darauf bestehen, dass das Märchen denselben Regeln gehorche, wie die literarische Erzählung“. (Stith Thompson, în *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, II, p. 61).
- 21 Lutz Mackensen: *Alter des Märchens*, în *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, I, p. 51.
- 22 „Eine klare Einsicht in die Beziehungen der einzelnen literarischen Varianten zu einander und zu den mündlichen Varianten ist vielleicht der wichtigste Schritt, um die Geschichte des Märchens aufzuhellen“ (ibid.)
- 23 Maurice Louis: *Le folklore et la danse*; Paris, 1963.

- 24 Louis Séchan : *La danse grecque antique* ; Paris, 1930.
 25 C. Bobulescu : *Lăutari și hore în picturile noastre bisericesti* ; București, 1940 ; cf. Tiberiu Alexandru : *Instrumentele muzicale ale poporului român* ; București, 1956.
 26 O. Bîrlea : *Folclor și istorie* în Revista de etnografie și folclor, XI (1966), nr. 1, p. 21.
 27 G. Dem. Teodorescu : *Noțiuni despre colinde* ; București 1878, p. 76—94.
 28 O. Bîrlea : *Proverbe și zicători românești* : București, 1966, p. 39.
 29 Într-o variantă bihoreană a lui Stan Pățitu (Aa. Th. 810 A). culeasă în sept. 1961 de la Vasile Cornea (A.I.F., mg. 1877c—1878a), dracul slugă își îmbogățește stăpînul și prin aceea că lăzuiește din pădure un loc întins care rămîne, conform uzului feudal, proprietatea stăpînului, căci povestitorul explică „era voie să-și facă omul, dacă-ș poat'e”. Detaliul nu mai apare în celelalte trei variante culese din același sat, ceea ce arată că el nu e un adaos fantezist al povestitorului, ci s-a transmis cu varianta respectivă în forma în care aceasta s-a cristalizat înainte de desființarea iobăgiei (O. Bîrlea : *Poveștile lui Creangă*, p. 80—86).
 30 *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, I, passim ; *Friedrich von der Leyen : Das Märchen*, ed. IV (1962) ; Lutz Rörich : *Märchen und Wirklichkeit* ; Wiesbaden, 1956 etc.
 31 În *Obiceiuri de Anul Nou*, Mihai Pop scrie : „Colindele ce vestesc sărbătoarea descriu ceremonialurile cu care altă dată era întâmpinată venirea Anului Nou, ceremonialuri azi dispărute” și citează o variantă a colindei de intrare în care e zugrăvit acest ceremonial :

...Apă-n vedre veți lua,
 Rupe-un fir de trandafir
 Și-un stîlpșor de busuioc
 Și-mi veniți voi, junii buni,
 Rourînd și prourînd...

(în *Istoria literaturii române*, I, București, 1964 p. 21—21). Dar în *Sociologie Românească*, II (1937), p. 545 se arată despre colindul fetelor din Văleni-Mus-

cel : „În Ajun de Anul Nou, seara, grupuri de câte două sau trei fete, pornesc cu colindul prin sat. Ele duc cu ele o căldărușă în care au : aghiazmă de la Bobotează sau de la vreo sfeștanie. Una din fete poartă un mănunchi de busuioc, legat cu beteală, luată de la o mireasă”.

32 „Although Aarne does not mention this point, a form which is found at several points upon the periphery of the distribution can often be looked upon as belonging to the archetype. The periphery often lies in remote and secluded areas. It is generally inconceivable that these areas could have had direct contact with one another. The only explanation which can be offered in most cases is that this form of the trait was once known over the entire area, but that it has since died or has been replaced in the center of the distribution”. (Warren E. Roberts : *The tale of the kind und the unkind girls* ; Berlin, 1958, p. 8).

33 K. Krohn sublinia acest deziderat metodologic : „Das am nächsten liegende Kriterium für den Vorrang einer Fassung ist ihre Verbreitung in zahlreichen Aufzeichnungen. Eine Variation, die in einer einzigen oder einigen wenigen geographisch zusammenhängenden Aufzeichnungen vorkommt, kann im allgemeinen als ein zufälliger Einfall, der keinen Anklang gefunden oder bloss auf einem beschränkten Gebiete fortgelebt hat, angesehen werden. Zwischen zwei durch eine bedeutende Anzahl Aufzeichnungen vertretenen Alternativen ist jedoch keineswegs die statistische Mehrzahl, die auf einer verschiedenen Intensität der Sammelarbeit beruhen kann, sondern vielmehr der Umfang der geographischen Gebiete, in denen sie sich verbreitet haben, entscheidend. Bei der Bestimmung der geographischen Verbreitung dürfen diejenigen Varianten, die durch spätere Kolonisation oder zufällige Reisen verpflanzt worden sind, nicht mitgerechnet werden” (lucr. cit. p. 92).

34 În cadrul cercetărilor monografice din Ținutul Pădurenilor din anii 1951—1955, s-a constatat că tipul melodic principal al cântecului miresei, răspândit în aproape toate satele ținutului, nu mai era atestat de culegerile din zonele învecinate din Hațeg și valea Mureșului.

Caracterul arhaic al melodiei pleda pentru vechimea ei și ispitea pe cercetător să-l socotească specific Ținutului Pădurenilor. Un sondaj mai atent pe valea Mureșului a arătat însă că acel tip melodic la nuntă a existat și în aceste părți, dar a dispărut de vreo 4 decenii. Ca atare, el s-a menținut într-o arie laterală care și-a păstrat caracterul mai arhaic și în felul acesta modul de distribuire este confirmat de analiza structurală a melodiei.

Warren E. Roberts : *The tale of the kind and the unkind girls* ; Berlin, 1958, 164 p.

O. Bîrlea : *Poveștile lui Creangă*, București, 1967, p. 59—63.

„Its connections both with Europe and with the Orient are well known. Moreover, as a glance at the chart given earlier in this chapter will show the Near East retains with but one exception all the elements which have been proposed as original to the subtype. The Near East also shares elements with Europe that are not known in the Orient and shares elements with the Orient that are not found in Europe. In the Near East itself, the Persian variants seem to resemble most closely the archetype“ (lucr. cit. p. 114).

„As a matter of fact, a glance at a map will indicate that the Encounters en Route subtype occupies the peripheral areas; that is the Following the River subtype is found in a long narrow band existing from Japan through Southern Asia, the Near East, and Southern Europe to the Iberian Peninsula. The Encounters en Route subtype, however, is found in Northern Europe, Africa, India, and Japan. It would be illogical to propose some kind of direct connection between all these areas in which the Encounters subtype is found, or some migration or trade route to explain the distribution. The only logical explanation is that the Encounters en Route subtype is the oldest form of the tale, that this form of the tale once was known in all parts of the area including Southern Asia, the Near East, and Southern Europe, but that at some more recent time the Following the River subtype developed in the Near East and spread to the east and to the west

replacing in most areas to which it spread the older Encounters en Route form" (lucr. cit., p. 137).

39 „The evidence presented above it makes seem possible that the Encounters en Route subtype originated in the Near East and spread from there to the three large areas discussed and Japan. Not only does the Near East have many of the elements found in the Encounters en Route subtype, and not only does the distribution of the subtype show that it must have been known in the Near East at one time, but also the Near East is in the approximate center of the area of distribution. If this hypothesis that the Near East is the center in which Type 480 arose is accepted, it would follow that the Encounters en Route subtype, the oldest form of the story, spread out in all directions from the Near East. Later, however, there arose in the Near East a new form of the story, the Following the River subtype, which replaced the older form in the Near East and which spread across Southern Europe and Southern Asia" (ibid., p. 139).

40 O. Bîrlea : *Procesul de creație al baladei populare*, în *Revista Fundațiilor Regale*, VIII (1941), nr. 6, p. 564—567.

41 „In der Einförmigkeit primitiver Lebensverhältnisse können sowohl gewisse Ereignisse als Vorstellungen sich an verschiedenen Orten wiederholen, ohne dass ein Zusammenhang zwischen ihnen wegen der quantitativ oder qualitativ ungenügenden Übereinstimmung angenommen werden dürfte" (K. Krohn, lucr. cit., p. 127) V. și articolul lui G. Kahlo : *Elementargedanken im Märchen*, în *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, I, p. 519—524.

42 Bîrlea : *Proverbe și zicători românești*, București, 1966, p. 33—35. K. Khron se referă și la poligenеза unor aspecte ale poeziei primare, cum ar fi descîntecul, care se bazează pe improvizație : „Die ursprüngliche Anwendung des Wortes zu Zauberzwecken, wie in der primären Dichtung überhaupt, ist eine improvisierte gewesen. Die Übereinstimmungen zwischen den verschiedenen Völkern auf diesem Stadium beschränken sich auf die ersten Ansätze zu typischen Ausdrücken

und können durch die Gleichartigkeit der menschlichen Phantasie oder durch einzufälliges Zusammentreffen wirklicher Ereignisse an verschiedenen Orten erklärt werden. Letztere Möglichkeit darf auch bei den formell am höchsten stehenden historischen Liedern, die einer einzigen Nation angehören und bloss in einzelnen Punkten mit denjenigen einer anderen übereinstimmen, nicht vergessen werden. Aber daneben gibt es internationale epische Lieder, die verschiedenen Nationen obwohl in weit beschränkterem Masse als die Märchen, gemeinsam sind. Eine Polygenesie dieser Dichtungen kann kaum in Frage kommen.“ (lucr. cit., p. 128—129). I. A. Candrea citează paralel următorul descîntec la latini și la români :

Pastores te invenerunt, Ciobănașii te aflară,
Sine manibus colligerunt, Fără mîini te prinseră,
Sine foco coxerunt, Fără foc te fripseseră,
Sine dentibus comederunt. Fără gură te mîncară

(*Folclorul medical român comparat*, București, 1944, p. VII). Autorul le crede, ca și altele „o moștenire directă“ de la romani, dar imaginea citată se putea naște și independent.

43 „Eine Polygenesie im konsequentesten Sinne, dass jede Variante für sich an unzähligen Orten erdichtet wäre, ist überhaupt undenkbar. Gewöhnlich wird ein einheitlicher Ursprung der Überlieferungen eines Volkes oder einer Sprachgruppe angenommen und nur in betreff der internationalen Beziehungen geleugnet. Aber eben die einmalige unabhängige Wiederholung eines so komplizierten Gebildes, wie z.B. des Aschenputtelmärchens, infolge der allgemeinen Gleichheit der menschlichen Phantasie oder eines reinen Zufalls ist höchst unwahrscheinlich“. (K. Krohn, lucr. cit., p. 126); cf. W.R. Halliday : *Indo-european folk-tales and greek legend*; Cambridge, 1933, p. 18 și urm.

44 În cercetarea monografică asupra baladei *Radu Anghel* s-a observat existența a două subtipuri principale. În cel dintîi, se narează veridic peripețiile importante din viața haiducească a eroului și sfîrșitul lui tragic, în cel

de al doilea asistăm la o apoteozare a haiducului : după moarte, dorobanțul ucigaș se înfățișează cu capul haiducului la Domnie, dar Vodă îl pedepsește pe ucigaș cu degradare și închisoare, proslăvind memoria haiducului căci :

N-aducea țara-ntr-o vară
Ce-aducea Radu-ntr-o seară...

Dar cele două subtipuri se delimitează clar pe aria de răspîndire : cel dintîi se află la nord de linia Găiești-Pitești, deci în zona de baștină a haiducului (născut în satul Greci din muscelele de la nord de Topoloveni), pe cînd cel cu apoteozarea haiducului se află la sud de această linie, adică „pă Vlașca“, zona de șes, prin excelență clăcășească, unde antagonismul dintre țărani și boierime-ciocoime era deosebit de acut. În zona nordică, aproape toată răzășească, mistificarea cu privire la sfîrșitul haiducului nu a putut prinde, faptele erau mai bine cunoscute, mulți bogătași din zonă fuseseră năpăstuiți și unele variante trădeză din plin această opoziție față de haiduc. Dimpotrivă, în zona sudică, figura haiducului devine luminoasă, înconjurată cu simpatie și ca atare, creatorul popular l-a situat alături de Vodă care manifestă aceeași simpatie pentru haiducul ucis pe nedrept. În felul acesta, se întrevide cum balada a fost creată în zona nordică, conținînd o sumedenie de amănunte și apropiindu-se de structura unui jurnal oral versificat, dar trecînd în zona sudică a clăcașilor, amănuntele de prisos au fost înlăturate aproape peste tot, în schimb i s-a adăogat acel nimb care dă baladei un sfîrșit atît de luminos, în deplină concordanță cu așteptările celor năpăstuiți (O. Bîrlea : *Balada haiducului Radu Anghel*, manuscris, 1950)

45

„Die häufigen Verbindungen und Vermischungen der verschiedenen Überlieferungen, denen oft nur einzelne Episoden oder Motive entnommen sind, haben Anlass zu der Ansicht gegeben, dass diese Teile und Teilchen ein Leben für sich führen und in beliebigen Kombinationen kaleidoskopische Gebilde erzeugen. Ihre selbständige Wanderung ist jedoch eine bloss scheinbare. Selbst-

ständig verbreitet sich bloss das, was als Ganzes für sich vorgetragen werden kann. Losgerissene Bruckstücke kommen beim Verfall der Volksdichtung vor, aber sie wandern nicht weiter“ (K. Krohn, lucr. cit., p. 148—149).

46 „... the diffusion of whole tales is traced rather than the spread of single elements. It is probably safe to say that whole tales are passed from teller to teller rather than individual motifs. In most cases a person hears an entire tale from the teller who knows it and then tells it himself. This is not to assert that a story-teller never adds an element to a story he already knows, but in the primary form of diffusion whole stories are passed on. It is fitting then, that in tracing the diffusion of a tale whole stories should be stressed rather than their parts“ (W.E. Roberts, lucr. cit., p. 8).

47 „Für den Übergang gibt hier der Einfluss eines kulturell bedeutend höher stehenden Volkes auf die kulturell viel niedriger stehendes eine genügende Erklärung“ (K. Krohn, lucr. cit., p. 135).

48 K. Krohn presupune că în acea fază străveche, păturile populare se aflau la același nivel cultural : „Der Austausch der Märchen in Europa ist auf dem Boden einer bereits verbreiteten Kultur zwischen kulturell gleichstehenden Schichten verschiedener Völker in geographischer Ordnung vor sich gegangen“ (lucr. cit., p. 135). Supoziția e infirmată de istorie; de altfel însuși autorul se corectează : „Eine höhere Kultur bei dem gebenden Volke gegenüber dem empfangenden ist auch nicht nötig, da es in der Regel bloss selbst empfangenes Wandergut weitergibt“ (ibid.)

48b „Manche Völker zeigen für die Übernahme von Märchen grosse Bereitschaft, andere nicht. Jan de Vries weist darauf hin, dass die Völkerschaften Indiens keine Märchen von den Engländern entlehnen. Die gleiche Situation zeigt sich in Nordamerika, wo die Indianer allem Anschein nach keine Märchen von den Engländern aufnehmen, hingegen die Überlieferung der Franzosen, Spanier und Neger sehr stark übernommen hat“. (St. Thompson, in *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, II, p. 60)

- 49 K. Krohn, lucr. cit., p. 136.
- 50 „Eine Überlieferungsform verbreitet sich nicht gleichmässig nach allen Richtungen, sondern hält sich hauptsächlich an die Verkehrstrassen und folgt gewöhnlich den Kulturströmungen“ (K. Krohn, lucr. cit., p. 116). Walter Anderson crede „dass die Verbreitungswege der Volksüberlieferungen in der Mehrzahl der Fälle mit den allgemeinen Wegen der Kultur übereinstimmen“
- 51 Anderson sublinia : „... muss in der Märchenforschung die bei der Untersuchung handschriftlicher Texte angewandte *Stammbaumtheorie* durch die *Wellentheorie* ersetzt werden. Diese Forderung ist berechtigt, auch wenn eine verloren gegangene literarische Urquelle der uns erhaltenen mündlichen Varianten angenommen wird. Nur in dem Falle, dass sie sämtlich *direkt* aus einem und demselben Volksbüchlein hervorgegangen sind, könnte aus ihnen wie aus handschriftlichen Kopien der Grundtext wiederhergestellt werden“ (la K. Krohn, lucr. cit., p. 142).
- 52 C.W. von Sydow a arătat că purtătorii basmelor nu iau contact cu popoarele pe unde trec spre noua lor patrie, iar existența populației bilingve la frontiere nu generează un număr mai mare de purtători activi și pasivi decât în altă parte a teritoriului cu o singură limbă. Danemarca are o populație bilingvă la granița cu Germania, dar influența germană se datorește mai mult imigranților germani, precum și danezilor care au stat mai multă vreme în Germania. Comparația cu undele unui lac a fost împrumutată de la teoria indianistă (*Selected papers on folklore*, p. 204—206).
- 53 „Umgestaltung verursacht ferner die Geneigtheit beim Vortragen einer fremden Überlieferung, dieselbe in *eigene örtliche Verhältnisse* zu übertragen... Sowohl in der Pflanzen als in der Tierwelt der volkstümlichen Überlieferungen kommt eine derartige *Akklimatisation* häufig vor.“ Șacalul prezent în narațiunile din sud e înlocuit în nord prin vulpe, sfecla e înlocuită mai târziu prin cartof, abatele mînăstirii catolice prin pastorul protestant etc. (K. Krohn, lucr. cit., p. 74—76).
- 54 În snoava din Țara Oașului, *Cu un om sărac*, amantul nevestei era „logofătul satului“, pe care povestitorul

îl înfățișează ca un „conducător al comunei“. Termenul, curent în România veche și nefolosit peste Carpați, ne duce fără echivoc la o sorginte muntenească. Într-adevăr, snoava e o repovestire după varianta *Lipitura casei* din colecția lui P. Ispirescu, după cum arată și identitatea schemei celor două variante, cu toate că povestitorul nu a indicat această sursă. În *Antologie de proză populară epică*, III, p. 145, mi-a scăpat din vedere controlul celor două variante.

55 ■ K. Krohn, lucr. cit., p. 138.

56 O. Bîrlea : *Poveștile lui Creangă* p. 79—80.

Note

p. II-a c. IV

- 1 Dumitru Caracostea : *Un examen de conștiință literară în 1915*; în *Drum Drept*, Craiova, X (1915), nr. 40, p. 639. Vorbind de prima epocă a interesului pentru folclor, Caracostea subliniază : „Problema n-a fost de a provoca o admirație oarbă față de literatura poporană, ci aceasta a fost mai ales un mijloc, un cadru, un material prielnic, care îngăduie unor personalități de seamă să-și înscrie concepțiile în cuprinsul unor forme, unor figuri, ce fac parte din bunul comun al neamului lor. Nu „fetișism“ și admirație cu orice preț a frumuseților poporane, ci înțelegere prin simpatie a unor producțiuni primitive, apoi înălțare la rang de operă desăvîrșită, personală, a ceea ce poporul întrezărise numai în imaginile ce i-au încîntat tinerețea“ (ibid., p. 659).
- 2 Cu ani în urmă, cineva din redacția muzicală de la radio a refuzat un cîntec bihorean — într-un totu tipic pentru această zonă — pentru motivul că era pentatonic, deci primitiv — și misiunea emisiunilor radiofonice ar fi aceea de a ridica gustul ascultătorilor! Dacă bieții strămoși ai noștri nu s-au învrednicit de a studia arta muzicală la conservator și au rămas tot la hăuliturile

lor primitive ... Fenomenul nu s-a petrecut numai la noi, el fiind caracteristic începuturilor preocupărilor pentru folclor. Când Wieland vroia să dea un exemplu de culmea urîteniei, el alegea un basm de-al copiilor : „so schleppend und einschläfernd wie ein altes Kuckelstuben-Märchen“. (*Handwörterbuch des deutschen Märchens*, I, p. 140).

3 V. Alecsandri : *Poezii populare ale românilor* ; București, 1965, I, p. 72—73.

4 Pt. detalii, v. Wolfgang Steinitz : *Der Parallelismus in der finisch-karelischen Volksdichtung* ; Helsinki, 1934.

5 Am avut prilejul să constat cum compozitori cu lungă rutină chiar în ale cîntecului popular, nu puteau sesiza diferențele dintre cîntecele aceleași specii, opinînd că ar fi vorba de o singură melodie, aceasta fiindcă erau la prima întîlnire cu folclorul din acea zonă.

6 Am avut prilejul să asist la o discuție cînd compozitori folcloriști susțineau că ritmurile neregulate din unele melodii de dans din vestul țării (*sorocul* etc.) ar fi rezultatul execuției greșite a interpreților care „nu știu“ cum e corect și în consecință, melodiile trebuie scrise drept, în 2/4!

7 În unele cazuri, rutina fiind mai puternică, informatorii nu au putut fi „corecțați“ și au interpretat bucățile așa cum erau ei obișnuiți în tradiția locală.

8 În vara anului 1962, am imprimat un repertoriu de balade de la un valoros interpret, țaran lăutar, Marin Dorcea, din Ciuperceni-Tg. Măgurele. În stilul local, se obișnuia ca la balade, sfîrșitul versului să fie dublat și de vocea țambalagiului acompaniator. Maniera era atît de înrădăcinată, încît involuntar Marin Dorcea întorcea capul, spre sfîrșitul versului, către țambalagi, solicitîndu-i intervenția. O conferențiară de istoria muzicii și cercetătoare folcloristă a binevoit să-mi atragă atenția că astfel de execuție sună cît se poate de urît și ar trebui să intervin ca aceasta să rămînă pur solistică. Se înțelege că am lăsat lăutarii să cînte cum au obișnuit ei din bătrîni.

9 G. Ibrăileanu : *Note și impresii* ; Iași, 1920, p. 72.

10 „Dificulțăți tenace fac, acelor care vor să guste literar poezia populară, teoreticienii folclorului ca „disciplină

autonomă", avînd drept obiect „frumosul folcloric” care ar fi la „antipodul frumosului estetic”, frumosul și urîtul după estetica academică făcînd locul „cerințelor psihice colective”, încît, dacă folosim noțiunea de frumos, ar fi vorba de „un frumos mai mult de natură funcțională”. Acestor funcționaliști li se raliază sincretiștii, aceia pentru care (sub înrîurirea de altfel a unor folcloriști străini) „melodia este partea esențială a cîntecului popular”, pentru care „nu există vers popular românesc” ci numai „cîntec românesc”, „cuvînt și melodie” fiind pentru ei un tot de neseplat și pierderea unei melodii o nenorocire. Denumirea de „poezie populară”... este ocolită cu obstinație”... (*Arta literară în folclor, în Istoria literaturii române*, I, București, 1964, p. 200).

11 ibid., p. 201.

12 ibid., p. 200.

13 „De mult, cîndva într-o toamnă, la un rătăcit de pe valea Siretului, am auzit un biet rapsod psalmodiind cîntecul bătrînesc al lui Toma Alimoș, acompaniat monoton și trist dintr-o cobză. Cînd am cetit dăunazi *Fîntîna dintre plopi...* am auzit parcă din nou cantilena rapsodului, care preamărea într-o sară de toamnă pe eroul legendar al baladei”. (*Scriitori români și străini*; Iași, 1926, p. 15).

14 „Colindele aparțin într-un fel artei dramatice, fiind niște declamații cărora melodia le stinge considerabil cromatismul de frescă” (G. Călinescu, lucr. cit., p. 211).

15 În determinarea unor aspecte ale specificului național, se cere cumpănire și mai cu seamă o informare temeinică, exhaustivă, altfel rezultatele sînt compromise. C. Bărbulescu, în articolul „*Cîteva observații la basmul Înșir-te mărgăritar*”, publicat în revista de Etnografie și Folclor, 13, pag. 293—298, analizează mai întîi cele 18 variante ale tipului 707 în forma lui clasică, apoi cele 44 variante care diferă de cele dintîi prin cele 2 episoade intermediare în care copiii cu părul de aur sînt omorîți și îngropați, pentru ca apoi să se metamorfozeze în copaci, obiecte, animale și să redevină copii, pe care autorul le grupează în tipul 707 C* (de fapt un subtip,

pentru că variantele se subsumează aceleiași idei centrale și se încadrează în același dispozitiv structural). În continuare, analizează comparativ „variantele străine” și anume cinci de la maghiarii din Transilvania, una sîrbo-croată din colecția Jaček, una săsească din colecția Haltrich și cea publicată de Gubernatis, apoi constată „că toate aceste variante sînt tributare într-un fel sau altul versiunii din folclorul românesc, atît ca structură, cît și chiar ca imagini trecute în limba respectivă în forme corespunzătoare sau traduse cuvînt cu cuvînt. Mai mult, față de remarcabila unitate, viçoare și puritate a tipului 707 C* pe întreg teritoriul românesc, variantele din folclorul popoarelor amintite mai sus prezintă semne de decădere, fie prin diluarea unor imagini, diluare provenită din neînțelegerea unei tradiții străvechi de baștină românească, fie prin introducerea unor elemente străine de spiritul basmului respectiv, fie prin contaminare cu variantele tipului 707, care este foarte viu în folclorul altor popoare” și conchide cu privire la 707 Cx „că leagănul său de formație, șlefuire și cristalizare artistică este vatra culturii noastre strămoșești” (pag. 297). Atît că variantele altor popoare sînt mai numeroase și se întind mai cu seamă pe o arie mult mai mare. Mărginindu-ne numai la ceea ce indică J. Bolte și G. Polivka în „*Anmerkungen zu der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*”, II, Leipzig, 1915, pag. 384—389 — o lucrare fundamentală pentru astfel de cercetări — cu toate că ei nu dau rezumatele variantelor, ci numai nota diferențiatoare principală față de forma de bază, găsim 5 variante la sîrbo-croați (în afară de cea a lui Jaček), la Nikolić (din mormîntul copiilor cresc doi pini de aur, apoi alte metamorfozări), la Mijatovics (din gemenii îngropați de vitregă cresc doi copaci de aur), la Stefanović (dîn copiii îngropați de bucătăreasă cresc plop, apoi alte metamorfozări), la Strohal (cei doi copii cu părul de aur sînt îngropați de socri și din ei cresc copaci) și în Letopis (gemenii sînt îngropați de servitoare, din ei cresc molizi etc.) În folclorul bulgăresc o variantă la Šapkarev (copiii sînt îngropați) și alta în Sbornik (din mormîntul

copiilor îngropați de surorile invidioase cresc copaci de aur); la slovaci o variantă la Wisla (din mormîntul copilului cu capul de aur îngropat de surorile invidioase crește un măr); la bieloruși 5 variante: la Afanasjev, Šejn și Karłowicz (din mormîntul copiilor cresc arțari cu ramuri de aur și argint); în Mater. Kom. (socrii îngroapă copiii) și la Federowski (din mormîntul copiilor crește o floare pe care o mănîncă o oaie și dă naștere la 2 mici care redevin copii). În folclorul leton o variantă (cei doi copii sînt îngropați de amanta regelui și din mormîntul lor cresc doi meri), iar la ruși o variantă (din mormîntul celor 2 copii de aur cresc 2 meri). Mai pot fi amintite și alte 2 variante rusești și una mordvină, fiind și aici vorba de o metamorfozare a gemenilor (prefăcuți de vrăjitoare sau de moașă în lupi, porumbei sau păsări).

Cercetarea altor colecții ulterioare lucrării lui Bolte-Poplivka (1915) ar mai scoate la iveală încă alte variante. De altfel Karel Horalek în studiul său recent, *Zur slawischen Überlieferung des Typus AT 707* (în volumul *Volksüberlieferung*, Göttingen, 1968, p. 107—114) înfățișează o versiune slavă bine rotunjită, fără goluri în schema epică: Eine ganz andere Gruppe, welche mit dem Typ AT 707 nur in bezug auf die Gestaltung des Anfangs in den jeweiligen Versionen näher zusammenhängt, bilden Märchen, in welchen die Kinder der verfolgten Mutter totgeschlagen und begraben werden; an deren Stelle werden gewöhnlich junge Hunde untergeschoben... Auf dem Grabe der Kinder... wachsen Bäume, aus deren Holz man Betten macht, die Betten verbrennen; etwas von der Asche oder einen Funken verschluckt ein Schaf, dieses bekommt dann Junge, die sich in Menschenkinder verwandeln. (p. 113—114).

Apoi amintește în treacăt de unele diferențieri, citind și o variantă bulgărească: Die einzelnen Varianten dieser Gruppe kontrastieren genug (es ist ein selbständiger Typ). Das Motiv von der Anfertigung der Betten fehlt oft, das Schaf frisst von den Bäumen auf dem Grabe der Kinder (manchmal ist nicht von einem Baum, sondern von einer Blume die Rede). In einer bulgarischen Variante

liest man, dass aus der Asche der Bäume Basilien herauswachsen; das Schaf frisst diese und bringt zwei Lämmer mit goldenen Zähnen und Hörnern zur Welt. Man wirft sie ins Wasser, sie verwandeln sich in Knaben und gehen mit einen Korb voll Perlen zum Zarenhof. Die Märchen mit ähnlichen Verwandlungen gehören zu der ältesten Gruppe der phantastischen Märchen (p. 114)

Din aceste date se poate vedea cât ar fi trebuit să fie de serioasă cercetarea specialistului român.

L'ouvrage se réfère au domaine du folklore, mais plus restreint que dans son acception traditionnelle. Le folklore ne comprend que la création artistique populaire (littérature, musique, danse), les croyances et les coutumes appartenant à l'ethnographie.

Cette délimitation présente l'énorme avantage qu'elle écarte le caractère hétérogène du domaine et met en relief la valeur esthétique des oeuvres folkloriques la qualité artistique résidant dans la différence spécifique de la sphère du folklore par rapport à celle, plus ample, de l'ethnographie.

I-ère partie: la méthode de récolte (du matériel).

I. Aperçu historique

La première étape des études folkloriques européennes est caractérisée par le débat entre le respect de l'authentique dans la forme dans laquelle il circule dans le peuple et la restauration de l'authentique dans sa forme primitive et brillante. Au commencement on trouve la domination du courant restaurateur qui avait un modèle dans le Kalevala de Lönnrot (1835) mais à partir des connaissances plus approfondies du folklore et du progrès de la philologie le respect de la forme authentique du répertoire vivant finit par s'imposer.

Chez nous le primat chronologique est détenu par le principe du respect de l'authentique énoncé par George Bariț en 1838. Le recueil de Nicolas Pauleti (1838) est composé dans cet esprit; malheureusement il ne sera publié qu'en 1927 et 1962. Les premiers recueils de poésies populaires publiés par V. Alexandri (1852—53, 1866) et At. Marienescu (1859, 1867) s'intègrent dans le second courant des corrections et des

restaurations. Marienescu a même laissé une description de sa méthode de restauration qui résidait dans la fusion des variantes par la totalisation des vers après quoi suivait l'opération de correction de la versification. La méthode des corrections a été critiquée par Timotei Cipariu (1860) et le courant pour le respect de l'authentique commence à gagner du terrain. En 1870 paraît le premier recueil de matériel authentique, *Ballades populaires roumaines* de Miron Pompiliu. Celui-ci publie aussi deux variantes du même type ; par ailleurs il montre certaines différences dans les notices introduisant ainsi dans les études folkloriques l'importance des variantes. Vers le fin du XIX-ème siècle, le respect de l'authentique s'élargit par l'utilisation des signes diacritiques pour rendre plus exactement le langage populaire régional (M. Canianu, T. Onișor, G. Alexici). Malgré cela le courant des corrections ne disparaît pas, étant utilisé par certains folkloristes (E. Sevastos, T. Pamfile) et plus tard par d'autres collectionneurs amateurs. De nombreuses collections seront faites avec l'aide des élèves des écoles secondaires, surtout en Transylvanie (Iarnik, Bîrseanu, Viciu, Ciura, Teculescu etc...) ou celle des érudits villageois à la suite de nombreux appels répandus dans la presse. Les instructions qu'on donnait dans ces appels ne pouvaient être que sommaires, en insistant sur le respect de l'authentique et la consignation des éléments se rapportant à la provenance du morceau. Dans le travail de collection des contes, avec toutes les intentions avouées de respecter l'authentique on aura recours au style des collectionneurs, plus ou moins proche du style populaire. La première préoccupation quant à la personnalité des créateurs et des interprètes populaires paraît en Transylvanie chez A. Marienescu, qui publie en 1866 une première et ample biographie d'un chanteur de ballades, avec son portrait insistant sur ses préférences folkloriques, sur le répertoire et sur la manière d'interprétation. Le recueil par questionnaires diffusés commence toujours par Marienescu en 1870, quand il répand un questionnaire se rapportant aux coutumes et à leur folklore. B.P. Hasdeu approfondit la méthodologie de la recherche à l'occasion de la diffusion, en 1877, du questionnaire sur les coutumes juridiques, préconisant l'utilisation intégrale du répertoire et la vérification des informations par confrontation avec celles recueillies chez d'autres. Bien que les indications

soient trop sommaires on entrevoit chez Hasdeu une différenciation des informations d'après la catégorie sociale et la mentalité. La seconde étape importante se précise autour des années 1906—1911. Ovide Densusianu infirme le point de vue unilatéral, de ne considérer le folklore qu'en tant que vestige du passé et attire l'attention sur les créations contemporaines, montrant que le folklore reflète aussi la mentalité et les inquiétudes contemporaines. George Pascu établit dans son ouvrage *Sur les devinettes* (1909—1911) le principe de l'utilisation totale du répertoire qui sera appliqué par G. Giuglea, G. Vilsan, dans leur recueil des ballades se rapportant aux roumains de Serbie (1913). À ce moment commence à être apprécié l'aspect syncrétique du folklore. Dans les publications folkloriques de l'Académie, Ion Bianu raffermir le principe de la publication des vers populaires et de leurs mélodies. L'Académie accorde un appui plus large au compositeur Kiriac aux fins de fonder des archives de folklore musical à l'aide du phonographe.

Vers 1930 s'ouvre une troisième phase due à la contribution du musicologue Constantin Brăiloiu. La méthode de recueils s'est cristallisée sous les auspices de l'école sociologique de D. Gusti. Brăiloiu étend les investigations aussi sur les phénomènes dans le contexte desquels apparaît le folklore, poursuivant les formes de la manifestation orale et les procès qui surgissent dans le cadre des collectivités folkloriques. Il démontre que certains aspects du folklore ne peuvent être expliqués sans l'examen de la vie économique et sociale. En même temps on accorde une plus grande attention à l'authenticité par l'utilisation des moyens mécaniques d'impression (phonographe, disques, films etc...) Le travail de collection est fait par des groupes de spécialistes afin d'embrasser avec compétence tous les aspects syncrétiques du folklore (philologues, musicologues, etc..). Il applique aussi la recherche statistique par la fiche de fréquence obtenue soit par enquête soit par participation aux manifestations. En ce temps paraissent aussi les *fiches d'observation directe*, reportages scientifiques qui enregistrent chronologiquement toute manifestation folklorique à certaines circonstances (mariage, danse, réunion). Brăiloiu crée aussi le recueil méticuleux révélant les différences de chaque variante, surtout celles d'entre le texte dicté et le texte chanté. Dans ce sens, il a inauguré

aussi l'expérimentation folklorique systématique. Cette méthode représente une synthèse des efforts d'autrefois dans notre pays et en d'autres aux fins de saisir avec minutie le phénomène folklorique et surtout la contribution créatrice des interprètes dans la voie des efforts de Marienescu, G. Dem. Teodorescu, Ončukov, Hilferding, Murko, Azadowsky etc...

II. *Préliminaires et préparatifs des recueils*

Un recueil doit préciser dès le commencement, le but qu'il veut atteindre. En général, les recueils folkloriques peuvent être compris en trois catégories. La plus simple est l'enquête restreinte à un seul problème de détail. Le collectionneur a épuisé la documentation — publiée et consignée en recueils manuscrits et a constaté certaines lacunes qu'il doit élucider par des recherches supplémentaires (la monographie d'un type, représenté, selon le territoire, d'une manière capricieuse ou avec des lacunes évidentes, problèmes de terminologie etc...) et vérifier, éventuellement les aspects signalés par les collectionneurs antérieurs, surtout lorsqu'il les soupçonne apocryphes. La deuxième catégorie comprend les recueils de spécialité portant sur une espèce ou même sur un genre folklorique. Elle se développe, progressivement, par zones, et son principe dirigeant est la détection complète du répertoire. Dans la troisième catégorie seraient compris les recueils plus complexes qui essaient d'envisager tout le répertoire folklorique. De tels recueils ont un profil, monographique évident, poursuivant la détection totale du répertoire et le dévoilement des corrélations entre les espèces folkloriques locales, les procès en cours de développement, les rapports entre les oeuvres folkloriques et les différentes catégories de collectivités. L'équipe doit être composée de folkloristes philologues, musicologues, chorégraphes et d'assistants techniques pourvus des appareils nécessaires. Le recueil à profil monographique ne peut comprendre tous les villages, l'équipe choisira donc les localités caractéristiques pour une zone folklorique déterminée, choix qui sera fait à la suite de certains sondages effectués par un folkloriste exercé. Le folklore des coutumes se diversifie cependant, d'une façon imprévue, entre des localités proches, souvent même d'un village à l'autre, ce qui implique l'étude de chacune et ceci

pour éviter les généralisations par lesquelles on étendrait de manière erronée la réalité d'un village sur celle d'un autre. Un recueil systématique suppose une documentation antérieure, méticuleuse (la connaissance des monographies à profil géographique, historique, économique etc...). Les recueils concernant une espèce ou à étendue monographique peuvent être réalisés sans la rédaction d'une étude, comme simples actions de collection de matériaux folkloriques. Il est préférable, cependant, que le collectionneur lui-même publie le matériel qu'il a récolté car il connaît certains aspects qui ne sont pas consignés dans les matériaux choisis, n'importe la méticulosité mise dans la recherche du répertoire. En général, il est utile que le collectionneur soit au courant de la problématique folklorique, car une problématique riche signifie une pluralité de vues qui scrute la réalité folklorique. Les carences méthodologiques des collections antérieures présentent des lacunes, en partie, pour toujours irrémédiables, mises en évidence par les progrès folkloriques. Parmi les lacunes, nombreuses auraient pu être évitées si les collectionneurs avaient été familiarisés avec les problèmes du folklore.

L'étude sociale-économique des localités.

La manière de vivre, les conditions spécifiques d'un endroit et d'une période exercent une influence sur la mentalité et le goût des hommes; par conséquent aussi sur leurs créations artistiques. Les progrès des sciences sociales ont prouvé l'existence d'une corrélation entre les conditions de vie économiques et sociales et la culture populaire dans sa totalité. Les faits sont particulièrement compliqués par la forte persistance anachronique de certaines formes; aussi est-il difficile de trouver l'origine profonde des causes. Le folkloriste est cependant obligé de dévoiler les racines des faits folkloriques, utilisant tout ce que peuvent lui offrir les disciplines auxiliaires (histoire, économie politique, sociologie, ethnographie, psychologie etc.) La récolte des données sur les réalités économiques et sociales se réalise à l'aide de travaux publiés, ainsi que sur le terrain, à l'occasion des recherches, faites par un spécialiste ou, à défaut de celui-ci, par le folkloriste enquêteur lui-même, que la bizarrerie même de certains aspects folkloriques amène souvent involontairement à la découverte des facteurs qui l'ont

engendrée. Dans l'examen des conditions de vie on suivra les principales coordonnées, ensuite les procès qui se développent, en accordant une attention spéciale à celles plus étroitement liées à la vie folklorique. C'est de là que jaillit d'un côté la note spécifique à chaque localité, de l'autre son degré de développement et son niveau. Toute donnée qui pourrait contribuer à l'éclaircissement de la vie folklorique devra être consignée sans réserve, ce qui impose au collectionneur une attitude toujours active, guettant tout ce qui pourrait jeter une lumière dans ce domaine.

Le problème des informateurs. Le document folklorique est élaboré par les collectionneurs en collaboration avec un membre de la collectivité. L'informateur doit donc être choisi avec soin. La création folklorique n'est pas diffusée uniformément ; elle est conditionnée par le talent et peut parfois mener à la spécialisation. La découverte des informateurs-type est une opération assez délicate pour le collectionneur étranger à la localité. Pour écarter les soupçons le collectionneur fait appel aux intellectuels de l'endroit et aux autorités administratives. Après un premier contact illustré par une démonstration imprimée, le collectionneur dresse la liste des informateurs. Les interprètes de musique instrumentale et des chants exécutés en groupe sortent plus aisément à la lumière. La facilité de découverte dépend aussi du caractère du village, dans les grands villages l'opération étant plus malaisée. Il en est de même des détenteurs d'espèces en voie de disparition, qui se découvrent encore plus difficilement. Au fond, le problème réside dans la découverte de celui qui détient la variante la mieux réalisée. Quant au côté informatif sur la vie folklorique (coutumes, pratiques) on choisira, ici aussi, l'informateur le plus compétent, bien connu dans le village comme profond connaisseur, grâce à une longue expérience. Dans le folklore, la compétence et le sommet artistique se joignent au principe de la représentation de l'authentique à son plus haut degré. Une variante à lacunes et un style médiocre, n'est pas aussi authentique que la variante la mieux réalisée, car l'imperfection est due au manque de talent. Il y a aussi des cas où les variantes sont, „décousues“ intentionnellement pour être mises en concordance avec certaines tendances en voie de développement, mais cela représente un problème spécial, à part. En général, le critère

d'évaluation des bons informateurs réside dans l'appréciation de la collectivité, exceptées les espèces sortant du commun. De pareils indications reflètent la mentalité et le niveau artistique de la localité. Il faut éviter de commencer la récolte des matériaux dès le premier moment, il faut d'abord s'acclimater. Les attitudes de supériorité et le ton autoritaire provoquent une attitude hostile. On peut obtenir des variantes de première qualité seulement dans un climat favorable, chaleureux, exempt de toute contrainte. Il est préférable que le folkloriste ne soit pas assisté dans son travail de récolte, par les autorités locales devant lesquelles les hommes pourraient avoir certaines réserves; d'autant plus que celles-ci, se considérant compétentes, peuvent intervenir avec des conseils et des attitudes qui déforment la réalité authentique et paralysent l'interprète. Il faut que l'enquête se développe dans le milieu même où vit l'informateur et non pas à l'école où dans un endroit où il se sentirait gêné. Dans le travail avec l'informateur, il faut éviter les réactions brusques, les remarques qui pourraient blesser les personnes susceptibles et les fatiguer. L'enquête folklorique soumet l'informateur à un effort auquel il n'est pas habitué, exceptés les professionnels (violonistes populaires). Aussi le travail d'enquête ne doit pas durer plus de 3—4 heures. Il s'ensuit que les informateurs doivent être récompensés pour leur effort, d'habitude selon la coutume de l'endroit (cadeaux, argent, boisson). Vue l'importance de la personnalité de l'interprète populaire il faut que le folkloriste élabore une *bonne fiche d'informateur* ou soient enregistrées les données principales qui la définissent. Celle-ci sera donc plus ample ou plus restreinte, selon l'importance de l'informateur. En dehors de l'âge, du nom, de l'état social, professions et occupations secondaires, on insistera sur les principales étapes de sa vie, y compris les déplacements à certaines occasions (service militaire, travail, échange économique). Ensuite on insistera sur son activité folklorique, en achevant la fiche par une considération faite par le collectionneur. Les fiches des musiciens seront plus amples, en insérant les données relatives à l'étude de l'instrument, à l'aire de diffusion qu'ils couvrent, à leur rétribution ainsi qu'à leurs préférences pour un répertoire donné ou pour certaines régions, ensuite leurs opinions sur les zones parcourues, le répertoire, le stade de l'exécution etc. Dans

les fiches des créateurs proprement dits on consignera les données se rapportant aux circonstances qui ont déterminé la création, leurs opinions et celles de la collectivité etc. Une photo complète ces données. En cas de soupçon, il est utile que la fiche soit rédigée à la fin du recueil.

La récolte du matériel folklorique. Il y a même deux modalités de récolter le matériel : par questions posées et par observation, assistant à la manifestation folklorique. La simple observation ne dévoile pas totalement la profondeur du répertoire même quand le folkloriste peut rester longtemps dans une collectivité, surtout lorsqu'il s'agit d'un répertoire en voie de disparition. D'autre part, l'enquête non plus ne peut consigner les aspects touchant la spontanéité des improvisations, la succession et la durée des morceaux d'un répertoire, l'attitude de l'auditoire etc... Les deux méthodes se complètent réciproquement et doivent être appliquées toutes les deux, mais de manière différenciée, selon les formes de manifestations de l'espèce respective. En général, l'observation directe est moins efficace que la récolte traditionnelle par enquête.

L'enquête portant sur les occasions de manifestation folklorique. La récolte du répertoire doit être précédée de la description des occasions de manifestation. Certaines ne sont que des simples assemblées axées sur le spécifique de certains travaux (réunions de filandières, égrenage du maïs) ou sur les loisirs (fêtes, attente au moulin). Celles-ci se déroulent simplement puisqu'il n'y a pas de facteur organisateur qui imprime un certain développement. Néanmoins la description scientifique de celles-ci n'est pas trop simple, puisqu'elle réclame une bonne connaissance du problème. La description contiendra la terminologie locale du phénomène et des espèces folkloriques, le développement des manifestations dans le cadre des occasions, la fonction de cette occasion, les opinions sur celle-ci, le répertoire préféré, l'influence des livres, de la radio etc... Pour les coutumes, le répertoire folklorique s'entrelace diversement avec le déroulement des manifestations. La description des coutumes est poursuivie intégralement par le sociologue ou l'ethnographe, tandis que le folkloriste étudie les coutumes pour pouvoir expliquer le folklore lié plus ou moins organiquement à celles-ci. Il retiendra le schéma de la coutume avec les étapes et les actes

respectifs, prêtant une attention particulière à la signification de la coutume et de ses actions partielles selon la mentalité différenciée du village. La description doit offrir une image claire du stade dans lequel se trouve la coutume et la collectivité qui la pratique, ainsi que des procès en cours de développement, des transformations imminentes etc. Un chapitre plus ample traitera du répertoire folklorique spécifique de la coutume : fonction, manière d'exécution, attitude de l'auditoire etc. On a beaucoup employé les questionnaires destinés à être complétés par les correspondants et les folkloristes amateurs. Il sont utiles seulement lorsque les recherches ne peuvent pas être faites que par de tels correspondants, mais le folkloriste spécialiste peut s'en dispenser. Tout complexe qu'il soit, un questionnaire ne peut contenir tous les aspects ; aussi, souvent, celui qui le suit fidèlement ne saisit pas ce qui constitue la note spécifique d'une localité. Le collectionneur doit être familiarisé avec le problème de la coutume et de ses phases, et cela dans une attitude toujours active de poursuite de tout ce qui est nouveau ou intéressant. La description aura des chapitres adéquats pour le spécifique de chaque coutume. Si la coutume est homogène, il suffit d'une seule description pour une localité, mais cela arrive très rarement. D'habitude, le développement se différencie selon des catégories sociales étroitement liées au stade de cette collectivité. Ainsi, les descriptions des coutumes aussi doivent refléter ces différentes pratiques, les différentes variantes d'une localité. A côté de la description de la coutume, le folkloriste recourt aux sondages limités à certains aspects de la coutume pour vérifier ce qui lui semble bizarre ou pour déterminer d'une façon plus détaillée certaines attitudes et opinions surtout pour ce qui concerne la fonction et la signification de la coutume et des actions composantes. Dans la notation, il faut faire une distinction claire entre les mots de l'informateur et la relation du collectionneur. Certains ont l'habitude de ne noter que les réponses, ce qui engendre parfois des confusions car d'après la réponse seule on ne peut déduire l'aspect auquel elle se réfère. La manière de poser les questions et l'attitude de l'enquêteur ne doit influencer en rien la clarté et l'exactitude des réponses. La pratique a démontré qu'il est préférable que l'enquête soit faite en présence de 2—3 personnes appartenant à la collectivité ; l'in-

formateur principal sait qu'il a des témoins qui interviennent spontanément quand celui-ci fait des fautes ou a des manques, mais, surtout, il a le bénéfice de commentaires très suggestifs que l'interrogatoire le plus habile ne pourrait provoquer. Le travail sténographique et l'impression sur bande de magnétophone arrivent à saisir la totalité de ces discussions avec toutes leurs nuances. Quand les opinions sont partagées, le collectionneur les consignera telles quelles, ensuite il les éclaircira par de sondages supplémentaires chez d'autres informateurs. La notation phonétique, précise, du langage local accroît le degré d'authenticité du document folklorique.

La Détection du répertoire. Il est recommandable qu'avant la récolte proprement-dite, le folkloriste arrive à la connaissance globale du répertoire d'un informateur. Cela lui indique le nombre des morceaux, le temps et les matériaux nécessaires à leur impression, et, surtout, la valeur des morceaux selon laquelle il pourra en établir une hiérarchie. Par cette opération, le folkloriste peut arriver aussi au désidératum principal du recueil, l'épuisement du répertoire. Seulement, après la réalisation de ce principe, on peut passer à la détermination de l'aire de diffusion de chaque type ou motif. La détection du répertoire présente des difficultés inégales, selon le spécifique des genres et des espèces folkloriques. Les manifestations exécutées en groupe (danses, chants rituels et cérémoniales) sont beaucoup plus connues au sein de la collectivité et sont d'habitude moins nombreuses. Quant aux espèces exécutées individuellement et surtout en cercle restreint, la détection est plus malaisée. Dans ce cas, le collectionneur doit poser des questions avec force détails, tour à tour portant sur chaque type connu de l'espèce. L'existence d'une typologie telle que la typologie internationale Aarne-Thompson pour contes et anecdotes, facilite considérablement cette opération et crée les prémisses d'une utilisation réelle et complète du répertoire enquêté. La pratique a démontré que le retour aux mêmes endroits après un intervalle de quelques mois, favorise la détection du répertoire car la mémoire populaire est ranimée de sorte que les gens se rappellent des morceaux qu'ils n'interprètent plus depuis longtemps. Au fait, l'épuisement du répertoire est relatif pour les genres et les espèces riches ; de temps en temps on peut arriver, cependant, à la découverte intégrale. Ce qui

est essentiel c'est la préoccupation pour la réalisation de ce desideratum qui, appliqué avec ténacité, donnera un poids considérable à la tenue scientifique des recueils. Il est indispensable que le folkloriste consigne à quel degré il a réalisé ce principe afin de ne pas induire en erreur ceux qui consultent sa collection. La notation des textes doit être exacte, au besoin on utilisera des signes diacritiques.

III. La *récolte* proprement-dite.

Après avoir acquis une image générale du matériel à l'aide de la composition du répertoire, le collectionneur passe au recueil selon l'importance du matériel. Certains morceaux seront imprimés sur bande de magnétophone, d'autres ne seront qu'enregistrés par écrit, et pour d'autres il suffira d'en mentionner l'existence dans le répertoire local. Le choix suppose une connaissance approfondie du répertoire et les consultations dans le cadre de l'équipe qui recueille se sont avérées fertiles sous cet aspect aussi. Même quand les morceaux seront enregistrés en totalité sur le document sonore ou photographique, il est utile que le folkloriste les inscrive car ainsi ils lui seront utiles au sondage du répertoire pour plus tard, à la classification du matériel et à l'enregistrement dans le fichier de l'archive. L'enregistrement préalable sert également à la remémoration du morceau avant l'impression au cas où l'informateur a un lapsus, comme il arrive souvent pour les mélodies. L'impression totale ou partielle du morceau dépend en premier lieu de son spécifique (forme libre ou cristallisée, longueur etc.) en montrant par la suite, sur le texte adnoté ou sur la fiche de la mélodie ou de la danse la quantité imprimée. Le matériel doit être imprimé dans sa forme authentique de manifestation et quand cela n'est pas possible le fait doit être consigné dans la fiche. D'ailleurs souvent les informateurs ne pouvaient reproduire le matériel que dans sa forme authentique, syncrétique. L'atmosphère, au moment de l'impression, doit être très près du naturel pour vaincre le „trac“. Le chant des pleureuses seul réclame une exécution totalement intime, sans présence étrangère. La justesse et la clarté de l'impression reste une condition permanente. Les données se rapportant à la „biologie“ du morceau ainsi que les remarques du collectionneur sont consignées sur l'ainsi dite *fiche de phonogramme*, une par pièce

aussi est-il recommandable de travailler avec une seule équipe et de recourir à une seconde seulement si le travail dure des jours et des nuits.

La fiche de fréquence pour l'observation représente la somme du répertoire folklorique, disposé par espèces et catégories, indiquant pour chaque pièce le nombre de reproductions. Elle met en nette évidence ce qui est à la mode.

La reconstitution de l'occasion folklorique présente une valeur documentaire beaucoup plus restreinte. On peut la recommander dans les situations extrêmes, dans les cas où le collectionneur n'a eu aucune possibilité d'y participer et seulement lorsqu'il s'agit de simples occasions (réunions de travail, cantiques de Noël) surtout celles qui se répètent en séries, à chaque maison où l'on s'arrête. La reconstitution doit avoir lieu tout de suite après la manifestation et d'après les informateurs corrects ayant bonne mémoire. La reconstitution peut avoir aussi un profil expérimental : on imprime la pièce versifiée, en prenant note simultanément de chaque partie du vers ; ensuite le collectionneur la reconstitue d'après la mémoire de l'interprète, lui désignant seulement le commencement du vers. Les révélations concernant l'acte d'improvisation sont particulièrement significatives.

IV. L'inventaire et la classification du matériel folklorique.

Le numérotage provisoire sur le terrain est mis au point dans l'archive avec le numérotage définitif de l'inventaire. Il est préférable de déposer les originaux tels qu'ils ont été notés par les collectionneurs et non pas les copies dans lesquelles peuvent se glisser des fautes. Il y a un inventaire pour chaque catégorie de documents (disque, bande de magnétophone, film, manuscrit etc.). Le numéro de l'inventaire du document respectif devient le même pour toutes les fiches annexes (texte, phonogramme, kinétogramme etc.). Le dépôt est fait selon ce numéro d'inventaire, respectant rigoureusement les recommandations techniques de bonne conservation. Le dépôt d'une copie dans un autre local représente une mesure de sécurité. Pour la consultation du matériel on établit des fiches en double exemplaire, l'un rangé thématiquement selon les espèces, les catégories etc. l'autre d'après le critère régional.

I. *Vue rétrospective.* L'école mythologique latiniste. La découverte du folklore a eu lieu sous les auspices de l'histoire romantique et le matériel folklorique n'était qu'un vestige qui révélait le passé le plus éloigné ou plus proche. Le concept de survivance dominait et le folklore n'était qu'une archéologie spirituelle. Les frères Grimm donnent une nouvelle impulsion à cette orientation, mettant en premier plan la mythologie des peuples indogermaniques. Chez nous le courant a trouvé un terrain favorable dans l'école latiniste qui s'efforce de démontrer la latinité pure des Roumains. On arrive même à l'affirmation que les données ethnographiques et folkloriques sont des preuves beaucoup plus sûres sur la latinité des roumains que les preuves données par l'histoire. L'erreur de cette orientation consiste dans le fait de mettre sur plan d'égalité la mythologie des temps immémoriaux et le folklore contemporain, sans aucune évolution entre les deux termes extrêmes. En même temps, on isolait le fait, on le comparait au contexte naturel, retenant seulement les ressemblances formelles. Cette méthode a engendré des exagérations et des enfantillages qui l'ont compromise en peu de temps.

L'école historique-géographique. Les recherches folkloriques chez les peuples des autres continents ont élargi considérablement l'horizon du folklore. La nécessité est apparue de faire des recherches sur toutes les variantes d'un type ou d'un motif, afin que, de l'étude de celle-ci et par leur distribution et la diffusion du motif, on puisse reconstituer l'histoire de ce type ou ce motif. La nouvelle méthode s'est installée sous les auspices de la philologie dans son sens le plus large. Chez nous elle a été appliquée, pour la première fois, par B. P. Hasdeu, en 1879. L'école finlandaise lui accorde une importance considérable. On a démontré plus tard que l'ambition de découvrir l'archetype (Urform), en choisissant la version la plus claire et la plus logique, puisque la mentalité archaïque était profondément différente de la nôtre, est erronée. L'évolution s'est déployée du simple au complexe et non en sens opposé. Des recherches portant sur toutes les variantes on ne peut déduire que la forme du type dont elles dérivent, sans aucun fondement que cette forme serait la première, l'originale, car elle a pu être précédée par d'autres qui ont disparu de la circulation. L'école fin-

landaise se trompait aussi par le manque des tentatives pour déterminer les circonstances, les conceptions et les pratiques qui ont engendré tel type de conte merveilleux, historiette, ballade etc. A cause de cela elle n'a pu donner des réponses satisfaisantes à l'égard de la genèse du conte en tant qu'espèce, etc. Elle s'est désintéressée aussi de l'étude de la vie contemporaine du folklore dans ses coordonnées sociologiques, et parfois, on a confondu l'objectif avec le subjectif, issus de recueils exempts de systhème. Chez nous la méthode a été cristallisée par Dumitru Caracostea dans les monographies *Miorița* (1915—1927) et *Lenore* (1928) indépendamment de l'école finlandaise, partant de la géographie linguistique. Il démontre que les variantes représentent tout autant des moments créateurs qui doivent être expliqués et par conséquent il accorde le primat à l'évaluation esthétique. L'étude comparative mettra en relief non pas les ressemblances, mais les différences, l'aspect spécifique national. C'est de la forme de la diffusion qu'on doit déduire l'histoire du type ou du motif, son origine, les phases évolutives et les voies de diffusion.

L'école sociologique. Chez nous Ovid Densusianu a relevé l'importance du folklore contemporain considéré comme un reflet de la réalité de chaque jour et non seulement de celle d'autrefois. L'école sociologique de Dimitrie Gusti élargira les jalons des recherches folkloriques dans le contexte des réalités sociales. La théorie fonctionnelle de l'étude folklorique européen jette une plus grande lumière sur l'interprétation reçue par un fait folklorique en différents contextes. Chez nous, Constantin Brăiloiu a fait ressortir en quelques travaux les relations entre les phénomènes folkloriques et la réalité sociale et cela partant du niveau, de la mentalité et du goût des différentes catégories d'une communauté villageoise. Dans l'ouvrage sur *le chant des pleureuses* de Drăguș (1932), il étudie d'abord le phénomène de la lamentation sous ses aspects multiples, ensuite la structure mélodique des plaintes sous leur aspect morfologique et esthétique. D. Caracostea essaye lui aussi de déterminer la corrélation entre la personnalité des informateurs et les variantes cueillies de ceux-ci, ce qu'avait fait sur un plan plus vaste M. Azadowski, sur la fameuse conteuse sibérienne. Mais l'orientation sociologisante doit être complétée par celle historique, seulement

les deux pouvant éclaircir aussi bien l'origine que l'évolution avec ses formes de diffusion. *Ce desideratum* a été réalisé en grande partie par Ion Ioniță dans l'ouvrage *Dealu Mohului* (1942) sur la coutume et le chant de la fin de la moisson.

II. *La délimitation de la recherche et les problèmes du contenu*

Le plus souvent les études folkloriques ont un caractère monographique (type, motif). Une pareille monographie suppose l'examen de toutes les variantes et surtout le soin de récolter des données dans les taches blanches aussi. L'arrangement des variantes se fait par continents et familles de peuples, le numérotage étant accompagné du sigle du peuple respectif. Chez les types répandus seulement chez un peuple un numérotage simple est suffisant. Quand la densité des variantes est plus forte on les subdivise en types, d'après un critère unitaire. Quand les variantes sont vieilles, le dénombrement doit tenir compte du critère chronologique, autrement le dénombrement géographique, dans le cadre des régions nationales, est plus indiqué. L'analyse des éléments doit mettre en relief ce qui est caractéristique au type étudié. Souvent on a exagéré les ressemblances et le plus souvent l'erreur était due à l'isolement des aspects comparés du contexte dans lequel ils sont intégrés organiquement. Les recherches ont permis de constater que souvent l'originalité ne réside pas dans le matériel brut, mais dans l'interprétation qu'on lui donne. Une forme peut contenir plusieurs significations. Le fait que certains motifs ou certains thèmes se retrouvent dans des genres et des espèces différentes a poussé certains investigateurs à négliger les caractéristiques de cette espèce qui modèle, cependant, dans un certain sens ces motifs ou ces thèmes. Les différences de niveau culturel représentent de grandes difficultés dans le déchiffrement des sens si différents de la mentalité contemporaine. L'étroite analyse philologique ne peut pas surprendre les nuances de sens qui proviennent des différents contextes du même élément ou motif.

III. *L'ancienneté et l'origine. Les problèmes de la mise en ordre chronologique et de la diffusion des productions folkloriques.*

L'analyse exhaustive des oeuvres folkloriques en tant que forme et contenu ne peut satisfaire sans le déchiffrement de leur dimension historique : origine, ancienneté, diffusion, etc..

On a vu, d'ailleurs, que souvent le déchiffrement de la signification de certaines oeuvres folkloriques est lié à la détermination de leurs racines historiques. Le répertoire folklorique est composé de différentes couches d'âge qui conservent sous différentes formes l'empreinte de l'époque et de la zone où elles ont apparu. Malheureusement les recueils folkloriques sont de dates relativement récentes ; bien peu ont été consignés dans les vieux documents, historiques, religieux, etc. Les recherches ont spéculé les données puisées de la comparaison du matériel folklorique contemporain avec celui similaire des peuples primitifs et celui appartenant aux peuples de l'antiquité, gagnant ainsi des jalons qui sont devenus des auxiliaires précieux. L'étude folklorique a utilisé aussi la méthode opposée : l'explication des aspects du passé par analogie avec ceux observés dans la période contemporaine. Le procédé a été utilisé surtout dans le déchiffrement des procès de création, de circulation, du déploiement des manifestations etc. Si la vision de la situation actuelle, par rapport à celle du passé, est donnée avec un sens critique assez juste, les hypothèses gagnent considérablement en véracité.

Le problème de l'âge des ouvrages folkloriques se pose d'une manière différente. L'âge d'une espèce peut être différent de celui d'un type quelconque, plus récent, ainsi qu'un élément ou un motif composant de celui-ci peut être plus ancien, parfois même plus récent. Pour le moment, la détermination de l'âge des oeuvres folkloriques, ne peut être faite que d'une manière approximative assez large ; seulement pour celles présentant des indications documentaires précises on peut avancer des déterminations plus précises. En général la détermination de l'âge des oeuvres folkloriques est entravée par deux tendances contraires qui agissent dans le folklore contemporain : l'archaïsation et la modernisation. On admet que la forme simple est plus archaïque et donne naissance, par évolution, à d'autres plus complexes. Mais certaines espèces sont plus simples par leur spécifique structural : devinette, proverbe le folklore des enfants etc. En de nombreux cas, les investigateurs ont attribué un âge beaucoup plus jeune à des produits folkloriques, s'appuyant sur leur manque d'attestation documentaire dans l'ancienneté. On oublie que dans le passé, antérieur au XVIII-ème siècle, les oeuvres folkloriques ont été consignées au hasard sur d'autres considérations que celle de l'intérêt pour

leur valeur folklorique. Malgré cela la tendance persiste encore d'accorder le primat à celles consignées d'une manière documentaire et de nier l'existence d'aspects confirmés seulement par des recueils systématiques modernes. On néglige l'écartement du principe d'une bonne récolte par l'épuisement du répertoire de l'informateur, qui est à la base des plus nombreux recueils. Le plus souvent, l'âge de l'oeuvre folklorique peut être déchiffré par son contenu, en tenant compte des limites de la description et des lois de transmission du folklore. La présentation de la réalité en images artistiques amène dès le commencement des déformations et surtout des exagérations. A part cela, les marges de la mémoire populaire dépassent rarement l'étendue de deux siècles. Des preuves indirectes sur l'ancienneté des oeuvres folkloriques peuvent être extraites aussi de l'étude de leur diffusion, considérant les limites imposées par le spécifique des espèces folkloriques. Les unes se caractérisent par une large diffusion, — souvent même ubiquité, — partie de la prose narrative — d'autres se bornent à certaines régions. On admet, généralement, que l'élargissement d'un type sur toute l'aire possible est un signe d'ancienneté. Le caractère plus archaïque des zones latérales a été prouvé aussi dans le domaine du folklore. Quand l'aire de diffusion est corroborée au contenu et aux particularités stylistiques, les conclusions touchant la mise en date chronologique acquièrent une plus grande fermeté. Le problème des origines se lie à celui de l'ancienneté, et souvent l'examen de l'un mène à la résolution des deux. Dans l'étude du folklore on admet deux solutions : la monogenèse et la polygenèse. Longtemps les discussions ont accordé le primat — parfois exclusif — à l'une des deux positions. Les recherches plus détaillées ont prouvé qu'en général, toutes les deux sont admissibles, mais d'une manière différente, selon la physionomie du motif ou du type étudié. On admet que les oeuvres folkloriques à construction simple, ainsi que des éléments leur appartenant ont pu naître d'une manière indépendante, étant engendrées par le même stade de mentalité et par des conditions de vie ressemblantes. Mais les créations folkloriques plus complexes, ayant une composition plus développée, ne peuvent plus être expliquées par la polygenèse, puisqu'il est presque inadmissible que par hasard des narrations éten-

dues et complexes, soigneusement composées aient pu être inventées indépendamment en des endroits différents.

La puissance de diffusion et de persistance des oeuvres folkloriques se manifeste sous divers aspects. Le folklore des coutumes est plus tenace et présente une aire avec moins de fluctuations, ce qui se traduit par le degré accentué de variabilité d'un endroit à l'autre. Les chants se répandent plus facilement, sur des aires plus étendues, mais leur force de durée est de beaucoup plus faible. Ces problèmes n'ont pas été élucidés d'une manière satisfaisante jusqu'à présent. Il est admis que le produit folklorique est répandu dans sa totalité et que les différents prêts et les contaminations de certains éléments proviennent du type folklorique en lui-même et non d'une circulation indépendante de ceux-ci. L'influence s'exerce à partir des zones les plus évoluées, vers les plus archaïques. Mais le prêt ne se fait pas à n'importe quel prix ; il faut qu'il existe certaines conditions pour créer la liaison nécessaire. La diffusion se fait par des voies de communication ou dans le cadre de convergences vers certains centres. Dans le procès de diffusion les oeuvres folkloriques se transforment en vue de l'acclimatation mais très souvent elles gardent les traces du lieu d'origine dans certaines formes dialectales, détails toponymiques ou fêtes onomastiques etc. Souvent même les personnages principaux conservent les caractéristiques de la patrie, d'où ils viennent. De même, une série de détails sur les croyances et les coutumes intrinsèques à l'oeuvre folklorique en indiquent la provenance.

IV. *L'esthétique du folklore*

Couramment les oeuvres folkloriques sont évaluées selon les principes esthétiques classiques. Il en était arrivé surtout au commencement des travaux folkloriques, lorsque les collectionneurs ont ciselé les oeuvres folkloriques justement pour mieux les encadrer dans les principes de la création cultivée. On a admis parfois que les oeuvres folkloriques doivent être mesurées d'après les principes déduits de celles-ci, mais pratiquement les choses n'ont pas avancé, — à part de petites exceptions, — prouvant que le goût esthétique est intransigent et hostile à la relativité. L'expérience a démontré que les oeuvres folkloriques plus proches du goût de l'homme moderne sont accueillies et appréciées de préférence. Le beau archaïque, au contraire, est compris plus difficilement et, en

général, les produits archaïques sont qualifiés monotones. Cela provient, en premier lieu, de la fréquence des répétitions sous différentes formes (parallélisme, anadyplose, anaphore) et aussi des caractéristiques stylistiques inconnues. L'étude attentive découvre, cependant, dans cette prétendue uniformité et monotonie, des différenciations qui trahissent une grande finesse et un grand raffinement esthétique. Souvent la sensibilité dans les détails de la forme est surprenante. La réalité syncrétique du folklore n'a été pas esthétiquement appréciée dans cette forme complexe que d'une manière tout à fait sporadique. D'aucuns manifestent de l'opacité (incompréhension) devant le texte, d'autres pour les mélodies etc. ainsi que c'est à l'avenir qu'est réservé la résolution esthétique de cette symbiose. Le retardement de l'esthétique folklorique est aussi le résultat du domaine hétérogène du folklore tel qu'il est encore compris dans nombreuses de ses parties : croyances et coutumes à côté d'oeuvres artistiques, ayant comme seul point commun leur caractère documentaire pour une mentalité déterminée. En général, les études folkloriques ont été plutôt des études de psychologie populaire basées sur des oeuvres folkloriques. Ailleurs, on a travaillé presque exclusivement avec des schémas et des formules. Ces dernières, au fond, laissent à mi-chemin l'analyse, car l'art signifie individualisation et il faut déterminer justement ce qui constitue le spécifique, le charme de chacun dans l'interprétation donnée.

La finalité des recherches folkloriques. Dès le commencement on a montré que le folklore est destiné à dévoiler le spécifique d'un peuple, ses caractéristiques spirituelles. On a constaté avec le temps qu'une pareille synthèse était le plus souvent prématurée car les recueils étaient encore précaires. A cela s'ajoute aussi le manque d'études partielles sur des genres et des espèces à caractère synthétique, qu'on ne peut poursuivre qu'après l'élaboration de la typologie bibliographique, ainsi qu'on l'a fait avec les contes merveilleux populaires. Ensuite les études de synthèse entameront d'abord la caractérisation esthétique du folklore d'un peuple, essayant en même temps de donner, elles aussi, une réponse aux principaux problèmes relatifs à la genèse et à l'évolution de ce peuple, même si les assertions n'auront pas la documentation rigoureuse des études historiques et linguistiques.

Regiunea Dolj

45690-

SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMANI

Rational Caracal

Textul fonogramei No. *Rm 70 a dact*

Genul:

Canțe

Informator:

Ion Iude

Culegător:

R

Data și locul culegerii:

Dobroslăvești 7.1.35

Sc

1. Forje vechi brate bogate,
2. Măi bătăi vechi, bătăi
3. Cu bătăi și carate
4. Trezise pădurea din urze
5. Nu părăsi urze pe urze
6. Parcă sunt urze din urze
7. Căci în urze te-ai fi jor
8. Căci în urze te-ai fi jor
9. Căci în urze te-ai fi jor
10. Căci în urze te-ai fi jor
11. Căci în urze te-ai fi jor
12. Căci în urze te-ai fi jor
13. Căci în urze te-ai fi jor
14. Căci în urze te-ai fi jor
15. Căci în urze te-ai fi jor

Stela

Dicț		(R)	
1.	<i>urze</i>	2.	<i>urze</i>
2.	<i>urze</i>	3.	<i>urze</i>
3.	<i>urze</i>	4.	<i>urze</i>
4.	<i>urze</i>	5.	<i>urze</i>
5.	<i>urze</i>	6.	<i>urze</i>
6.	<i>urze</i>	7.	<i>urze</i>
7.	<i>urze</i>	8.	<i>urze</i>
8.	<i>urze</i>	9.	<i>urze</i>
9.	<i>urze</i>	10.	<i>urze</i>
10.	<i>urze</i>	11.	<i>urze</i>
11.	<i>urze</i>	12.	<i>urze</i>
12.	<i>urze</i>	13.	<i>urze</i>
13.	<i>urze</i>	14.	<i>urze</i>
14.	<i>urze</i>	15.	<i>urze</i>
15.	<i>urze</i>	16.	<i>urze</i>

1. Fișă de text
(culeg. C. Brăiloiu).

SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMÂNI

Fgr. No. 6558a Intreg. la: Românul. Grosi.

Cuprinsul: Salve: Cântecul ucrainian
Rit & unită

Cântat din: peste vioară

Inform.: Don. Buita - 56 ani

Învățat când? unde? dela cine? „De la
am învățat & (de la reo 40 ani)
De la Rada, Rita
dacă prozărește i lăută
Observații: bătăie, ucrainian & 2 ani

zice că la cântă „când se
permută” / „ntre”, de un
orice fragmente după
dăuri la ucrainian

Culegător: C. Brăiloiu copie Hg

Data și locul cul. 1938

SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMÂNI

57140/NS.

gr. No. 26 a Inreg. la: 3.9.936

Cuprinsul: Rit. de mort / Vies /
Cu plânsmi-am adus cînto
Cîntă din: Jura

Inform.: Trîgore Cîmpian

Învăţat când? unde? dela cine? din 4 Kompo-
ziţia mea proprie, a lui Kim-
pian Trîgore.

Observaţii: la cine? Kim la
cîntă din gîndu lui stăru cîntă

Copie Ng

484

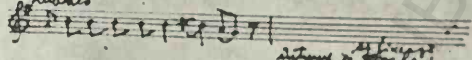
Culegător:

I. Cocişiu

Data şi locul cul.

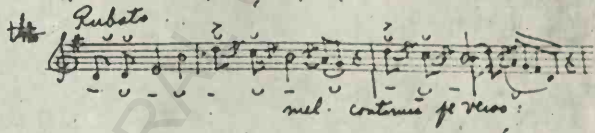
Cîntă din Trîgore

agor o katusa mare alba- pentru. roza bistrata.
 a mureșii. In continuare, gazda mureșii care se va aduna
 tot de aici, pentru gazda mureșii: Lăutarii-jiri:
 (82) Rubato



Sugde mureșii amoro- derul pt. gazda mureșii: un
 colac mare. Sugde mureșii de un alt colac
 pentru muzicanti, se de clarinetistului, care
 canta pentru ani trodăco, acay. de xri.
 Alt colac se de. barogolichulu și un alt colac
 pentru sarea pugi. după care gazda o vine pentru
 un arizabaru. Agor mureșii: de altă mureșii
 X mureșii. excent de barbat, la mureșii

(86) Gura dinirecta, naur (altă melodie de altă
 168) Spun- se mureșii una te k'ama
 25 - Po mureșii mureșii k'ama + fole
 și sine mureșii jabetă, mureșii =



Vie gazda mureșii cu ale 2 sticluc plin cu lăutar și
 întreco la gazda mureșii:
 - mureșii-o că v-am sat?

Sugde mureșii: - Iaco să-ți Pateham...
 la mureșii mureșii Pateham
 mureșii. lăutar obșnute. - Au să-ți lăutar că și v-așe gazda.

sage mirei: "treaba" dăo au punit paharele.

- miresul pake pentru... "fost-o?"

Sage mirelui: -- "o fost"

- al doilea pentru... "fost-o?"

- "o fost"

- al treilea pentru... "fost-o?"

- "o fost"

- al patrulea pentru... "fost-o?"

- "o fost"

- al cincilea pentru... "fost-o?"

- "o fost"

- al șaselea pentru... "fost-o?"

- "o fost"

- al șaptelea pentru "hoș hoșo" "fost-o?"

- "ala nu l-au văzut"

Sage mirei: "treaba" pe gâo mirelui dăo

meară să-l lăsa "pă pîsă de pîsă"

Sage pă scaun de hădîno?"

Sage mirelui: - "Măi hîrle din ur"

Apoi cîmă stîdușle, în timp ce sage mirei zle

Să dău chucăș gasta marea

Să găsă pîsă din casa

După ce a îndrănit, dă stîcna la uși; de aci în

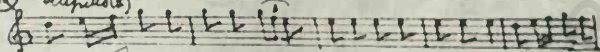
continuare. Colceșu năz să dîtă lîmă al țke

1976
1977
2: ultimul pake.

② - uștoc - meară + înstr.

acces; melodii ca precedente.

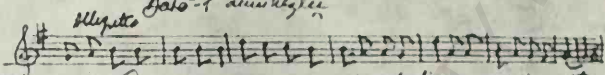
7. 10. 20. *auto* instr. + muzică - 91 -
 (12) *Allegretto* (18)



(12) 170 171 (119)

auto - fime: 2. hărbat. Se strigă: vorbă:

Sărbătorile mele
 Sărbătorile mele



(12) 171 172 (119)

(melodie univocă) etc.

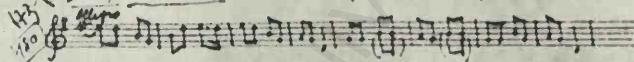
X. muzică: (1) Kereci - cântat de bărbat. apoi un fragment de

lăutărie - încep. la 172 - de la muzică. Femeie: (1)

cantă: cântă: muzică: la 172. Se strigă: 2.

170 171 - 172. După jocul. Unul joacă în

171 172 - 173. Muzică: în muzică



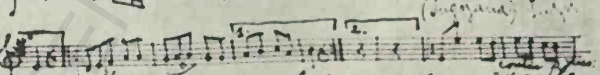
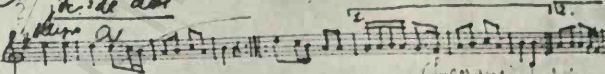
La început 2 bărbat + 1 femeie, apoi doar la 172 + 173.

Termenul se s-a scos afară se ascăde ze trea

muzică: ce a fost adunată - la pe cultura pară 170.

171 172 173. Muzică: joacă: de muzică la 172 + 173. Se strigă: muzică

(12) 170 171 172



Joacă cele 6 perche: de la început de 172, apoi doar la

172 perche. Joacă: muzică: operă: ce 172 + 173.

55-15-23) Săbă :

Săbă nel (cadr):

- de dragoste

- de cărbă

- de dragoste (peris)

- de cărbă - aile nel.

(la simbol centralizat)

8

In joc, la început 3. + 1. focul e vie, animat. Căpăne crește: 6-8-9.

12: = 12, 12 - (>12=14)

12: = 12. focul e j. animat. Condacatul, antonat.

- ... 2, nă, sîră, aliere au !...)

254 - Lucatul îla flancul stîng vine în fața și cere locu
- înainte: hai în tîi e repoz. Tîlgi de schimă.

255-02: în joc, 4 l. of. > 11. în cele din urmă rămîn 4.

Not. corec:

$$\begin{array}{r} \swarrow \quad \searrow \\ d \ s \ x \ x \ d \ x \ x \ s \\ + \begin{array}{c} \textcircled{2} \quad \textcircled{2} \\ \hline 2 \end{array} \quad d \ s \end{array}$$

56-15-25) Agureasa

In joc: 4 perechi
1 grup de 3 (2, 2, 2) } = 15
2 perechi fete

Not. corec:

$$\begin{array}{c} \uparrow \ 3 \ d \ s \ d \ s \ | \ - \ - \ - \ | \\ | \ - \ - \ - \ 2 \ c \ | \end{array}$$

258- Răză

Răzăii s. au intrat în mîlee, lîngă lăutarii. Etele, în pre-
jur, înșirați ca mărgele ... Pe margine, sed mîncă care le
tin. Tîrîmul s. lăsa capul adîncit. Cărbăti nătuși gîrăpe
de le.

Inf.

Culeg.:

1a

က :

सहस्र सहस्र

Când Joe lăsa, lăsatul se scula
când pe sub mine se ducea, apoi lăsa
din prima și se mișcă. Pe sfârșit
mișcării se ducea din nou lăsa
pe sub mine. Se ducea din nou

: "ughesiala e deute mare. Inu
 disente animat. lilitani p: e de
 floai. cinto: e de luno p: de tria
 let gup. Inu luno dea mea
 boguent. Inu p: de luno, ap: me.
 Inu e reuata de luno p: de tria.

माधुर - ⑤

2022 Dec 6

Melodia della Gioi (4)

Trato: lingua pecc. doc. un. Bion
uoi zic - (Tumoretti stul)

Grup 3 persoane, au citit dintr-o listă
furniz. apoi în ore mai multe persoane
deschise.

$\overrightarrow{SO} \quad SO \quad OS \quad S\vec{O} \quad \vec{OS} \quad OS \quad OS \quad OS$

2105 Dec 7

Ginta La
Aluier Costa
George B.

Handwritten musical notation for the first system of 'The Rose Tree'. It consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, folk-like style. The bottom staff begins with a bass clef and contains a single note, likely a bass line or accompaniment. The notation is in ink on aged paper.

Intre cele două femei a fost puzat
sentor. Melochia e cîntătoare din flori-
de stînga unu.

11 = 12 Fragment din fișa de observație la jocul duminical din Bătrîna-Hunedoara, în 7. XI. 1954 (culeg. A. Giurchescu, R. Weiss, O. Birlea, A.I.F., i. 22 372).

- sun
- Bate vântu vinăria-re
 - Vină dă dela vinăria-re
 - Da ^{cu-afă} ~~afă~~ cu vîroa
 - Că vîroa un stău pînă locu "

Ritmul la mîșcări:

!! | |

la mîșcă în vale, primul un vers albul unu
 Tău. Tăușul a tău la mîșcă.

↔
 d s D s d s D s d s D
 s d s d s D s D s d s

cazul de mîșcă mîșcă.

Sestuză:
 Mîșcăta cu ohi mîș - Gălan D
 ce te vîș după vîșis - altă
 vîșis după vîșis - Gălan D
 Gălan vîșis - altă (caușă: dela vîșis 2)

Rădă-te-n grîndă mîș - altă
 Că sîșis ca mîșca mîș - Gălan D

- Joacă s-a apînt. Iușă în mîșcă
 se mîșcă mîșcă a mîșcă. Joacă mîș.
 mîșcă dîș mîș.
 se mîșcă dîș mîș mîșcă mîșcă:



A cântat: fgr.

Not.

Numele: COCIȘIU , EMIL (bb.t)

Porecla: Milu lu Kokă

Județul: Târnava Mare

Stalin . Ap. n. Ia.

Comuna: Retișul

Vârsta : 48

Meseria :

Știința de carte: știe

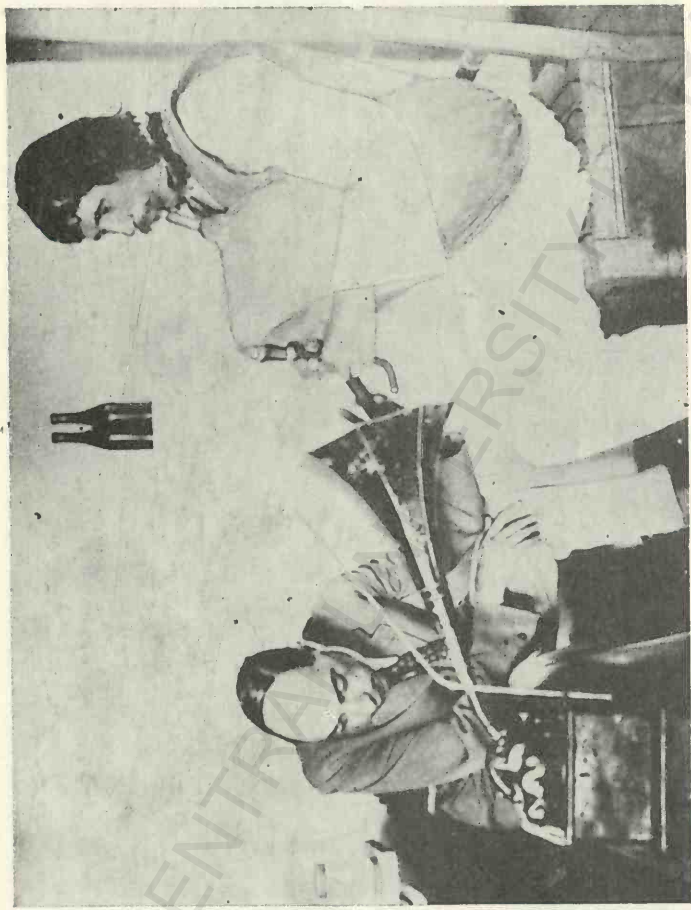
Deplasări: în Serbia, Munte Negru, Italia, Austro-Ungaria, în timpul războiului (1915-1919); în America 2 ani; în satele vecine, trecător și cu oile.

Obs.: știe foarte multe cântece, dar are memoria nesigură confundă unele cu altele. "Kind mă gîndesk kum s' kint kinteku, nu-l poțiu kinta de felu. Kind kint pîntru mine, nă-l greșesk nițiodată".

Red.

Red.: I. Cocișiu, 6.7.1931

14 Constantin Brăiloiu
(1893 — 1958) culegând cu
fonograful de la cimpoic-
rul Gheorghe Mușuleac, din
Fundu-Moldovei (1928).



15 Constantin Brăiloiu notind
texte de bocet în Țara Oltu-
lui.



16 Ilarion Cocișiu
(1910 — 1952),
asistat de Dumitru
Capoianu și
tehn. Gheorghe
Abălașei, cule-
gând cîntece în
Lelese-Hunedoa-
ra (1950).



Text fonograf nr. 4566 b

Gen.: cîntec

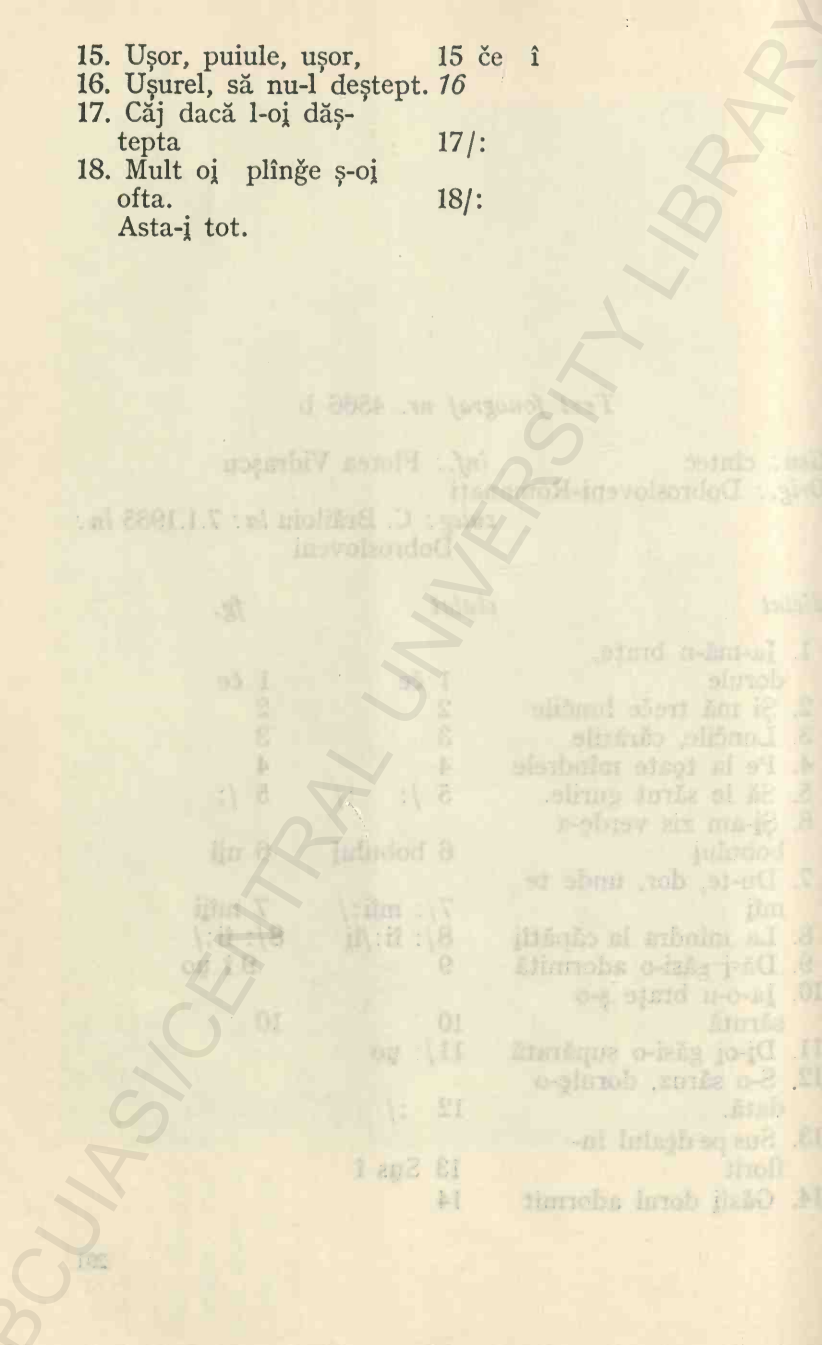
inf.: Florea Vidrașcu

Orig.: Dobrosloveni-Romanați

culeg.: C. Brăiloiu la: 7.1.1935 în:
Dobrosloveni

dictat	cîntat	fg.
1. Ia-mă-n brațe, dorule	1 će	1 će
2. Și mă trece lunčile	2	2
3. Lunčile, cărările	3	3
4. Pe la toate mîndrele	4	4
5. Să le sărut gurile.	5 /: :/	5 /:
6. Și-am zis verde-a bobuluș	6 bobuluș	6 uși
7. Du-te, dor, unde te mîi	7/: mîi:/	7 mîi
8. La mîndra la căpătîi	8/: îi:/îi	8/: îi:/
9. Dă-î găsi-o adormită	9	9 î ȳo
10. Ia-o-n brațe ș-o sărută	10	10
11. Dî-oî găsi-o supărată	11/: ȳo	
12. S-o săruz, dorule-o dată.	12 :/	
13. Sus pe dealul în- florit	13 Sus î	
14. Găsiî dorul adormit	14	

15. Ușor, puiule, ușor, 15 če î
 16. Ușurel, să nu-l deștept. 16
 17. Căj dacă l-oî dăș-
 tepta 17/:
 18. Mult oî plînge ș-oî
 ofta. 18/:
 Asta-î tot.



Text fonograf nr 4576 a

Gen: cîntec

inf.: Petra Peciu, 18 ani.

Orig.: Dobrosloveni-Romanați

Culeg. C. Brăiloiu la: 8.1.1935 în Dobrosloveni

dictat

cîntat

fg.

- | | | |
|---|-----------------------------|---------------------|
| 1. Ș-o foiță mărăcine
<i>Marine Marine</i> | 1
<i>M.M.</i> | 1 în
<i>M.M.</i> |
| 2. Ce dragoste-o fi pă
tine | 2 | 1 în |
| 3. Ziua, noaptea pin
pădure | <i>Măi dragă
Marine</i> | <i>M.d.M.</i> |
| 4. Plin de roă ca ș-un
cîine | 2 | 2 în |
| 5. Ș-o foiță mărăcine | <i>M.M.</i> | <i>M.M.</i> |
| 6. Cămașa neagră pă
tine | 2 <i>M.d.M.</i> | 2 în |
| 7. Ș-o foiță tămîioară | 3 în | <i>M.d.M.</i> |
| 8. Țiie mă-ta nu Ț-o
spală | <i>M.M.</i> | 3 în |
| 9. Să mî-o dai să Ț-o
spăl ieșu | 3 în | <i>M.M.</i> |
| 10. Cu apă din sînu mîeșu | <i>M.d.M.</i> | 3 în |
| 11. Ș-o foiță tămîioară | 4 în
<i>M.M.</i> | |

- | | | |
|--|--|--------------|
| 12. Iar batista ț-ă mur-
dară | 4 în | 4 în |
| 13. Ia-o mîndro și mi-o
spală | M.d.M. | M.M. |
| 14. Cu apă dîn tre
izvoară | 5 în | 4 în |
| 15. Cu săpun dă tă-
mîșgară | M.M. | M.d.M. |
| 16. Să-m fie boala ușoară | 5 în
M.d.M. | 5 în
M M. |
| 17. Să mi-o dai la ro-afară | | |
| 18. Să mi-o bată vîn dă
vară | M.M.
6 în | 5 în |
| 19. Și să mi-o dai mai
pă sară | 6 în | M.d.M. |
| 20. Călcătă și-mparfumată
și nu mai este. | M.d.M.
7 în
M.M.
7 în
M.d.M.
8 în
M.M.
8 în
M.d.M. | |

Text fonograf nr. 5198 b

Gen.: cîntec

inf.: Maria Bulea

Orig.: Lelești-Gorj

culeg.: C. Brăiloiu la: București
în 16.10.937

dictat

fg.

- | | | |
|---------------------------------|-------|---------------------------|
| 1. Colea-n vale la făget | î | Foaie verde și-un șerpeti |
| 2. Mă faj mîndră ca
s-aștept | | La fîntînă din țeretî |
| 3. Așteptaî păn la
prînjior | 1 aî | |
| 4. Ș-așa că-m veni un dor | Măî | Lăno |
| 5. Așteptaî păn la amjaz | 2 | |
| 6. Ș-așa că-m veni
năcaz | 2 | |
| 7. Așteptaî pănă-nseraî | 3 | î |
| 8. Și luaî pușca și plecaî | 3 | mă |
| 9. Mă duseî pe-o
potețea | 4 | 1 |
| 10. Mă-ntilniî cu mîn-
druța | 4 | |
| 11. Și-ntărirăm dragosteă | 5/: | Măî Lăno
î:/ |
| 12. Îacă și o păsăreă | 6 î/: | :/î |
| 13. Ćiripeă pe-o rămureă | | Măî Lăno |
| 14. Îo crezuî că-î Ćineva | 7/: | :/ Măî Lăno |

15. Luaj pușca, trăsej
în ia
16. Pășărica mititea
17. Începu a blestâma:
- 18.— Măi băiete vînători
19. Dar-ar Dumnezeu să
mori
20. Să să stingă nîamu
tău
21. Cu-mi-ai spar tu
cuibu mieu
atîta este.

Fgr. Nr. 5708 b Origina Mureșenii Bîrgăului-Năsăud

Cuprinsul: „de strigat“

Cîntat din: trișcă

Inform.: Măjeri Ilie

Învățat cînd? unde? de la cine? „de la alți fișori“.

Observații: „Să cîntă cîn petrec la ospăț, la nuntă. Să strîgă
ja, cînd îs la masă“.

Culeg. I. Cocișiu la: 3.9.1936 *în:* Mureșenii Bîrgăului.

Fgr. Nr. 6555 a Origina Izvoarele-Prahova

Cuprinsul: cîntec

Ț-o părea, Costică, bine

Cîntat din: gură

Inform.: Veta I. Diaconu

Învățat cînd? unde? de la cine?

„Din copilăria mea, așa l-am pomenit. Din tinerețele mele-
așa“ Nu-și amintește de la cine.

Observații:

Culeg. C. Brăiloiu la: 22.6.938 *în:* Izvoarele.

Fgr. Nr. 6566 b Origina Dioști-Romanați

Cuprinsul: joc

tărășelul

Cîntat din: vioară

Inform. Dumitru Buică, 56 ani.

Învățat cînd? unde? de la cine?

„L-am de mult, o dată cu cîntecele“.

Observații: „Asta egzistă iar de mult și nu să uită nicodată“.

Se joacă horă “ de mină. Să joacă-n horă dreaptă“.

Culeg. C. Brăiloiu la: Dioști în: 1.7.938.

Fgr. Nr. 7050 b Origina Dealu Lung-R. Sărat

Cuprinsul: bocet de cumnat *)

Cîntat din gură

Inform. Mărioara V. Iordăchescu

Învățat cînd? unde? de la cine?

Observații: x) mort în 22.8.938 la Iași, de tifos exantematic în timpul serviciului militar. Inf. a bocit pe drum spre cimitir în oraș.

Inf. plînge cîntînd de la cele dintîi cuvinte.

Culeg. C. Brăiloiu la: Bălești în: 9.10.938.

Fgr. Nr. 7373 Origina Butan-Bihor

Cuprinsul: cîntec

„Să leagănă frunza-n vînt“

Cîntat din gură

Inform. Lenuța Moga

Învățat cînd? unde? de la cine? „Tot acasă. De vreo 7—8 ani voce-am auzî dă la un soldat. Mereu unu cu niște figur-așa (ținte) și cînta. Nu știu ce zicea unu, atîta am auzit: Să leagănă frunza-n vînt. Io mă leagăn pă pămînt. Soldații erau acolo „și facă manevră acolo la noi“. Soldatul a fost „dă la Alba Iulia sau nu știu dă unde-o fi fost“.

Culeg. C. Brăiloiu la: București în: 19.4.940.

informați i. 1020.

Gen.: strigături

inf. Lenuța Moga

Orig.: Butan-Bihor Culeg.: C. Brăiloiu la: 29.6.939 în:
București

U iu iu pă dealu gol
Nij mireasa n-are țol
Da i-a făce mirelé
Dac-a tunde cînele.

Săr în sus ca ș-un pureč
Dracu poate pîntēc
C-am avut o măștihoae
Și mî-o da lapte dă oae
Și m-o ținu cu hîrbu
Și mî-o crescú pîntecu.

S-a dus la noi mult, s-a dus așa vo trei căruță dup-o
fată-n altu sat, da dăparte, nu acolo-aproape și cînd a fost
acolo lui a fost ca și joacă, nu ca și le dea dă mîncare. Atunčă
un băiat a kemat o bucătăreasă ca și joacă ș-a-nčepu ca și
dăscînte, că i-o fos foame:

Das pă čisme care-aveț
Or dă foame nu puteț
Calče-vă nevoia mață (Iel a-njurat atunč)
N-as mînca d-as dimineăță
Dă nevoia v-a călca
Păn astară n-ăs mînca
atît.

Mai este to d-o fată care-a veni la noi dintr-un sat vechin, mai departe. A dus-o mai dăparte într-un sat vechin. Ia a cîntat, a-s că:

Nu plînge, mamă, dă mine,
Cînd oi vedea că nu-î bine
Vini-voi iară la tine
Staz, măi turc, cu cočia (*Da nu este turc
la noi*)

Până mi-oi spăla rokja
Că nu ie rokja dă tină
Și mă ducu-n țări străine
Și m-a rîde șineva
Și nu l-auză maița (*Ia o zîs așa-nt-on danț*)
atîta.

Cînd ȧeram noi mič, aveam un frat-așa năbunatic (și kjar l-a da copil dă trupă) șî-l învățam pă prosti ca cum și dăscînte. Și noi am auzit dă la mamă, povesteȧa la mama o femeie bătrînă, pă aȧa o kema Măria, cum făceȧa altă femeie bătrînă, ce:

Vai dă miine, rău prečep
Unde-ȧ strungă și pun čep,
Vai dă mine, rău știui
Unde-ȧ strungă și pun cui
atît.

Iel a mai zîs — cîn tod mic ȧera s-o duz la o nuntă ș-era o bătrînă acolo la bucătărie și bătrîna-l to trimeteȧa d-acolo, că iel ȧera numai bun dă bai acolo pîn pičigarele ȧamenilor (atunča era dă v-o șapte ani) ziče că iel pă urmă a zîs cătă bătrîna:

Fuj, bătrînă, d-îngă sobă
Că dîn cur ȧ-am face dobă
Și dîn șele čocănele
Și batem doba cu ȧele.

Da la bȧata femeie ȧ-a foz rușine cîn ȧ-a spus așa. A făcut multe nebuîi.

CONVORBIRE CU EVA CODREA

Trebuie să te cînți după mort?

Trebuie, cum să nu.

De ce trebuie să te cînți?

Așa e legea. De la moși, strămoși. Așa ne-am pomenit.

Ce se întîmplă dacă nu te cînți?

Te rîde lumea. Zice că nu te poci și nu-i bine.

E rușine să nu te cînți?

E rușine da. Cine nu se poate cînta, e de rîs.

Numai de frica lumii te cînți?

Te plîngi și de milă, că-ți pare rău.

Dacă te cînți te mai ușurezi?

Te mai desfaci oțîr la inimă. Îți pare rău. Ți-o fi părinte, ți-o fi copil, ce-o fi! Îți pare rău. Dacă te cînți apoi mai trece; mai iese de la inimă; vine altă hire.

Rămîne vre-un mort necîntat?

Ba da, cîte unu. Da dacă nu este chiar unu din ai casei, se cîntă un neam și tot îl cîntă. Chiar așa, să nu-i pară nimănui rău, chiar bătrîn, sau poate numai una bătrînă. Dar încolo nu.

Ai văzut un mort necîntat?

N-am văzut. Poate vrun țigan; n-am fost la ei. Poate ăla să fi fost, să nu știe mumă-sa și altu, să nu se bage. Nu se poate toată lumea la un fel. Cum se poate. O fi fost și așa, că n-am fost la toți morții, o fi fost cineva care a mers și necîntat, dacă nu avea. Dar poate tot era vrun neam și tot zicea ori și cine după el.

Cînd te cînți după mort?

Te cînti acum, dacă a murit acum. Nu te cînti în cea seară nimeni. Pînă dimineăta, cînd se face ziuă; atunci cînti pînă poimîne dimineăta; atunci chiar te cînti pînă-l duce.

Dacă a murit dimineăta, te cînti?

Atunci te cînti, hă! Dar așa după masă nu se mai cîntă.

De ce nu vă cîntați seara?

Așa ne-am pomenit. Chiar după o fată, după un tînăr, și-i pare cuiva rău, atunci cînti, după o fată, după o ne-vastă tînără; dar după astealalte nu; numai dimineăta.

Te cînti cînd vrei? Sau numai cînd îl podobește?

Ba cînd vrei, nu numai cînd îl bagă-n copîrșeu. Cînd vreau eu, de-mi vine să mă cînt, atunci mă cînt.

Cînd îl pune în copîrșeu, nu te cînti?

Ba cum să nu, atunci îl cîntă de...!

Și atunci se cîntă.

Cînd îi pune florile, nu te cînti?

Și cînd îi pune florile; ori și cînd.

După ce a murit, pînă-l îmbracă, te cînti?

Măcar cînd se poate cîntă. Numai noaptea nu.

Cînd sună clopotul, te cînti?

Atunci cum să nu, te cînti. Și dimineăta pînă-n zori iar te cînti, cînd se lumineă de zori.

Cînd vine popa trebuie să te cînti?

Cînd vine popa, iar trebuie; atunci te cînti de răsună casa.

Cînd îl scoate din casă îl cînti?

Cînti, cum să nu.

Pe drum te cînti?

Și pe drum. Pînă-l scoate și-l bagă-n groapă, și pleci acasă, nu taci de loc. Pînă la mormînt de-l împresoară cu țărînă. Apoi cînd vii de la mormînt acasă, nu te mai cînti. Și cînd te duci pînă la opt zile, cînd te duci cu lumini, cu tămîie, atunci iar te cînti în toată dimineăta, cît stai acolo; te cînti în ale opt zile. Apoi cînd te duci la altă înmormîntare, de-ți faci cruce, atunci iar te cînti.

Pe drum trebuie să cînti?

Trebuie, trebuie. Păi trebuie, cum să nu. Atunci trebuie tare.

La măr trebuie să cînti?

Acolo nu trebuie să taci de loc.

În casă trebuie să te cînti merou?

Nu tot mereu. Când ai voie și când îți vine.

După înmormîntare te mai cînți singură acasă?

În casă singură? Apoi chiar dacă ai un părinte ceva, de te doare inima ceva, apoi te cînți, sigur că te cînți; te cînți pînă îți trece de dor. Cînți că nu te oprește nimeni. Dar așa ca să te audă lumea pe-afară, nu te mai cînți, pe-afară, ca să te audă pe uliță. Pînă cînd îți uiți de el, pînă-ți trece de el pînă-ți trece de dor, de-l uiți, te cînți.

Te mai cînți și doi, trei ani?

Și doi și trei. Mama, iată, e moartă de trei ani și m-am cîntat și la Joi Mari, adică în Postu mare, după ea. Când vrei.

Se cîntă și bărbații?

Nu, nu. Ei nu plîng. Numai femeile. Bărbații nu.

De ce se cîntă numai femeile?

Așa este adetu, așa-i obiceiul. La ei este rușine să se cînte oamenii.

Fetele mici se pot cînta?

Nu se pot cele micuțe tare.

De la ce vîrstă se cîntă fetele?

Să fie măcar de 12 ani.

Cine învață fetele lor cum să se cînte?

Nu le învață nimeni. Aud de la borese cînd îngroapă morții.

Mamele nu învață fetele lor cum să se cînte?

Apoi le-o mai hi învățînd și cite una. Da care sunt deștepte, nu le trebuie nimic. Ele învață. Eu, nu m-a învățat nimenea. Am auzit așa și eu cînd am fost copil mic. Da cine să ne fi învățat? N-a avut nimeni grija noastră ca să ne învețe. Dacă ne-ar fi învățat la cîntat și la toate lucrurile! —Da nu ne-a-nvățat.

Dumneata cînd te-ai cîntat întîiu?

În viața mea? Cînd am fost de 11 ani, după o mătușă, o soră a tatei.

Cine se cîntă la mort?

Apoi o soră cu omu, un nepot, un copil al părintelui, o fată a părintelui, și nănașa, care este, cite o boreasă de știe. Care nu, nu zice nimic.

Cuscii se cîntă?

Și cuscii. Eu atunci am fost cuscă.

Se cîntă și cumetrii?

Și cumetrii.

Străinii se cîntă?

Străinii nu. Străinii nu se bagă în treaba asta.

Nici dacă n-ar ști rudele să se cînte, n-ar cînta străinii?

Dacă nu știe, așa merge. Streinii nu se bagă. Streinii nu poate, că nu-l doare. Rîde cu hohote, zice că: „Uite aia proastă, că nu știe, îl duce ca pe vitele“. Nu se bagă streinii numai neamurile.

Doamnele se cîntă?

Doamnele nu. Doamnele numai plîng, nu se cîntă.

Dacă s-ar îmbrăca țărănește, doamnele s-ar putea cînta?

S-ar putea dac-ar vrea; eu așa cred, dacă-i îmbrăcată ca noi. Notărășița s-a cîntat după socru astă toamnă. Nu este cu clase, dar e după notar și ea s-a cîntat. Dar așa, doamna nu s-a cîntat după domnu părinte. Ei se țin așa de modă. Le pare rău și plîng, dar nu zic nimic. Noi ne-am pomenit așa de la moși, strămoși.

Vine multă lume la înmormîntări?

Multă.

Străini vin la înmormîntare?

Din cît e satu dacă e duminică, cine vrea, tineret și bătrîni și copii. Dacă e lucrătoare, atunci sunt la lucru, atunci e mai puțini. Chiar acum e vremea secerii, vine lume mai puținică.

Te silești să te cînți frumos?

Frumos, cine poate. Plînge toată lumea dacă te cînți frumos. Să fie vorbe frumoase, glasul frumos, străduse frumos, apoi atunci plînge toți oamenii, că le vine jale după mort. Apoi dacă nu le zici frumos și nu se loghiesc vorbele, atunci nu plînge nimeni; rîd. Trebuie să le străduci ca D-vs. care sunteți cu învățătură. Dacă este, bine, e bine. Dacă nu, nu.

Cum să cheamă că este frumos?

Dacă zici vorbe loghite frumos, glas frumos, prelungat, acolo, cum trebuie, nu ca cînd grăiești, cînd te resfeți; frumos, cîntare frumoasă, de jale să-ți placă.

Trebuie să te cînți repede?

Nu repede. Așa de mijloc. Așa ca s-o poci străduce, s-o duci departe. Dac-o iei pe vocea subțire tare, atunci nu poți. Dacă o iei pe voce groasă atunci iar nu e frumos destul

Trebuie să te cînți răstit?

De mijloc. Nici răstit nici prosteste, nici chiar încet ca să nu se audă.

Atunci trebuie să te cînți lin?

Lin, blajin, fain—

Cînd cîntă mai multe laolaltă, cum fac?

Fiecare ce-i vine în gînd. Unu de soț, unu de băiat, de tată, cum îi este. Dacă sunt două de se loghiesc, cum sunt două surori, zic tot la fel. Dacă suntem surori, tot așa trebuie să zicem. Care sunt cum se cade și cu pricepere, țin glasul una după alta. Vorbele care cum se zice; nu glasul îl începe și ispră totodată, care sunt cumsecade. Dacă nu, una gată și una începe.

Spun toate femeile aceleași vorbe?

Dacă sunt trei surori și le moare o soră sau un cumnat, apoi zice: „Cumnatul meu, bunul meu“, tot o vorbă merge. Dar almintrelea nu pot, că nu se loghiesc la vorbă. Dar așa glasul tot îl străduce, care sunt borese cuminte și cumsecade.

Cum vine celălalt glas de mort?

Apoi vine frumos. Dar care este acum, ăla este mai frumos. Dumneavoastră îl știți. ?(*I se cîntă melodia*). Apăi ăsta este la mort. Mai este unu, dar nici acela nu l-a cîntat pînă acum. Numai a venit niște muieri din Sîmbăta-de-Sus cînd a murit un copil, de vreo lună de zile. Apăi la muierile acelea l-am auzit. Ele se plîngeau tare. Să mă crezi că l-am auzit, dar tot nu știu destul. Pînă mi-ar veni așa în gînd; dar nu-mi vine.

Dar a mai fost un glas din bătrîni?

Glasul? Asta e. Eu ăsta l-am pomenit. (*I se cîntă melodia II*). ăla e de cînd lumea. L-oi fi auzit o dată, dar l-am uitat. E bătrînesc. Cîte o boreasă nu străduce bine și zice cum îi cade. Le pierde din socoteală și le zice pe deasupra, cine nu știe destul.

Este mai vechi glasul ăsta?

Mai vechi. Dar pe ăsta l-am pomenit, care l-am zis noi

Pe cine ai mai auzit cîntînd glasul celălalt?

Pe-o boreasă bătrînă; a murit acuș. Am auzit odată la o înmormîntare pe Rafira Codru mai de mult. Poate că e moartă de vreo 2 ani.

Cînd au auzit-o pe Rafira Codru cîntînd cu glasul acela?

Atunci pîn a fost vie. Să fie vreo 14 ani de cînd am auzit-o.

Glasul acela nu se mai cîntă?

Apoi a venit glasul ăla din Sîmbăta-de-Sus. Vi-l spun dacă-mi vine-n gînd. Vi-l spun duminică dacă-mi vine-n gînd. S-au cîntat ele; nu s-a mai cîntat nici o drăgușană, numai două femei din Sîmbăta. Au fost rude cu mortu Gheorghe Sofonea. Și-apoi ele s-au cîntat după ele.

Se cîntă și un vers la morți?

Cîntă, da. De la feciorii din sat să întrebați, duminică. Ei știu cîte versuri sunt.

Cîte versuri sunt?

Două. Vă spune măcar care fecior, numai să-l întrebați, că au scris și ei vă spun și glasu; mintenaș îl scriți.

Cam ce vorbe are versul?

De auzit am auzit eu, dar nu cumsecade. Au glas frumos, vorbe frumoase. Tinerimea asta se ține de versurile alea, feciorii.

La cine se cîntă versuri?

La cîte un fecior, la cîte o fată, la cîte un tînăr d-ăștia.

Cine cîntă versurile?

Feciorii. Cîte opt, nouă inși...

Ce spune cînd sună clopotul?

Cînd trage clopotul la biserică și se cîntă după mort? Vai de mine, apoi zice, dac-ar muri un ficior străin, ori vr-un unchi:

Roagă-te de clopotariu,
Să tragă clopotu tare,
Să răsunе dealurile,
Să-ți auză neamurile.

De un loc frumos în lumea ailaltă zice?

Ia. Ia zice:

Roagă-te de Precista,
Să deschidă porțița;
Și te roagă de'Ristos,
Ca să caute loc frumos,
Ca să nu fie pietros.

Nu zice: „Fie-ți trupul la hodină“?

— „Să-ți fie trupu la hodină?“ Par'că nu știu cum spune. Nu-mi pot veni în gînd. (*I se amintește textul*).

Fie-ți trupu la hodină
Și sufletu la lumină;
Fie-ți trupu hodinit
Și sulfetu-nflorit,

.

Bucură-te mănăstire,
Că frumoasă floare-ți vine,
Nu vine să înflorească,
Da vine să veștejească.

Nu spune că a venit moartea prin grădină?

O vinit moartea prin grădină
Și s-o pus la rădăcină,
Mi-o luat pomu din tulpină,
Pe tata de la inimă.

Atîta este?

Apăi îl spui și pentru frate, pentru soră, —
Moarte, moarte, hoț de noapte,
De ce n-ai dat în vecini,
Găseai oameni mai bătrîni.
O vinit moartea prin grădină
C-un păhar amar în mînă
Și moartea m-o înșelat
Și mi-o dat de-am închinat,
Pe fratele de mi l-o luat.

Nu zice că l-a chemat un mort mai dinainte?

Ba zice,

(sau):
Mama mea și buna mea,
„Tatăl meu și bunul meu“
Dar cum de te-ai îndurat,
Fratele de mi l-ai luat?
Da de ce n-ai zăbovit?
Că eu asta de știam,
Un copil că mi-l găteam
Și pe fratele scăpam.

(Adică altu mai mic). Îi dă altul, să-l fi lăsat pe el.
Nu zice că să schimbe soarta?

Zice, zice și așa, zice:
Fratele meu, bunul meu,
Hai, dragă, facem schimbare
Că tu, dragă, ai fost băiat
Și trăiai mai ușurat
Dar eu, drăguță, sunt fată
Și trăiesc mai înecată,
De toată lumea înfruntată.

Numai fetele spun așa?

Așa. Să schimbe cu ficiorașii cu frații. Ei trăiesc mai ușor
ca ele.

Despre brad nu spun nimic?

Bradule, brădetule
Hi te-ai hi uscatu-n munte,
Să nu vii la noi în curte,
Să nu te taie-n herăstrău,
Să faci tatii copârșău.

Despre vamă ce spune?

Te cînți așa că:
Fratele meu, bunul meu,
Vameșu te va-ntreba
Că plătitu-ți-ai vama?
Tu să spui că n-ai plătit,
Vacu nu l-ai vecuit;
Și să spui că nu plătești,
Vacu nu ți-l vecuiești.

Ce spune despre „haia țară“?

Fratele meu, bunul meu,
Da, frate, un'e-ai plecat?
Ai plecat la haia țară,
Haia țară cu podine,
Cu podine de arine,
Cine s-a dus, nu mai vine.

Nu-și cere iertare de la mort?

Stai că-ți spun acuma:

Tăicuțu meu, bunu meu,
Să faci bine să mă ierți
Că poate n-am cutezat
Să dau mîna de iertat.

Nu spune să-l ierte Precista?

Și-așa poți spune:
Să ne ierți cu Dumnezeu —
Să ne ierți cu gîndul tău,
Să te ierte Dumnezeu.

Nu-l roagă pe mort să vie acasă?

Asta atunci cînd te duci la groapă. Zice așa:

Tăicuțu meu, bunu meu
De cînd aicea am vînt
Dară nu te-ai socotit,
Nu te-ai socotit mai bine
Să mergi acasă cu mine?

Și mai zice destul.

Că nimica nu-ți poftim,
Numai să ni jeluim:
Că nimica nu-ți poftesc,
Numai la masă să-mi șezi,
Să-mi șezi, tată, după masă,
Să ne dai cîte-o povață;
Și să mergi și pe la șură
Să ne dai povață bună,
Să mă țin, tată, de ea,
Tată, pînă-o fi lumea.

Nu spune c-ar ocoli lumea să se-ntîlnească cu mortul?

Tăicuțu meu, bunu meu,
Da pe und să mă-ocălesc,
Cu dumneata să mă-ntîlnesc?

Toți munții i-aș ocăli,
Și munții și dealurile,
Numai să ne-nțîlnim;
Aș ocăli țările toate
Țările și apele,
Numai să-ți văz brațele;
Și-aș ocăli lumea toată,
Numai să te văz odată.

Nu spune că să-î facă și ei un loc în mormînt?

Tăicuțu meu, bunu meu,
Eu mă rog, mamă, mă rog,
Ca să-mi faci și mie loc
Ori la cap, ori la mijloc,
Un ți-o fi mai mare foc;
Ori la cap, ori la piciere
Und ți-o fi mai tare jele.

Femeile nu se roagă de mort să le ia copiii?

Zice:

Soțu meu și bunu meu
Eu mă rog, dragă, mă rog
Ca să-mi iei și copilu

(Cum îl cheamă îi spui numele)

Pe unu să-l pui în poală
Și pe unu subțioară.

Spune așa, de-a murit părintele și rămîn copiii.

Cum spune cînd scoate mortul din casă?

Cum să zică? Așa zice:

Da plîngi, mamă, și plîngi, casă,
Că acum taica vă lasă
Și plîngeți și voi păreți,
Că de taica rămîneți,
Mai șezi, taică, pe la noi,
Da mai șezi un an ori doi,

Că nimica nu-ți poftim,
Numai să ne jeluim,
În lume cum să trăim,

Apăi, cînd bate cuile zice așa!
Nu se zice să-i fie milă de copii?

Fie-ți milă de copii,
Că tu i-ai lăsat pustii;
Fie-ți milă de mama,
Că-ai lăsat-o singurea.

(cu cine rămîne după el).
Ce zice cînd a murit în străini?

Fratele meu, bunul meu,
Dar, dragă, cum ai murit,
Sufletu cui ți-a-i...?
Și pe nimeni n-ai avut,
Și-ai murit în țări străine
Dragă, n-ai avut pe nimeni.
Dragă, cin' te-o fi grijit,
Sufletu cin l-adăpat,
Dragă, cine te-o fi-ntrebat?

Nu zice că i-a rămas inima ca slova neagră?

Cum îi slova neagră scrisă
Așa inima mea-nchisă;
Cum e slova neagră trasă,
Așa mi-e inima mea arsă.

Nu-l muștră pe mort că n-a spus că moare?

Tăicuțu meu, bunul meu,
Dar mie de ce nu mi-ai spus
Că mi-ai avut gînd de dus,
Că eu bine mă băteam
Și nainte că-ți plecam
Și de asta te scăpam.

Nu e vorbă ca să n-o știi.
Nu cheamă mortul acasă?

Cînd te duci la alt mormînt și te duci de-ți faci cruce și te închini la mormînt, atunci zici:

Tăicuțu meu, bunu meu,
Ai, taică, cu mine-acasă,
Lasă lutu-n foc să arză,
Că nimica nu-ți poftim,
Numai să ne jeluim.

Cînd spune că s-au cernit hainele mortului?

Cînd îngroapă pe altul și-l scoate care e îngropat mai nainte. Nu la îngropăciune, n-a avut timp a se înnegri hainele la mortul care se duce atunci.

De cînd aicea mi-ai venit,
Hainele s-or fi-nnegrit.

Cînd zici: „pămîntule urîtule“?

Pămîntule, urîtule,
Cîți oameni ai tot mîncat
Și tot nu te-ai săturat.
Pămîntule iarbă verde
Multă milă-n tin se pierde.

Cînd zice să-i lase săpătorii ferestre?

Tot acolo cînd îl bagi în groapă.

Cînd îl întreabă unde-a plecat?

Cînd îl duce la groapă, pe drum.

Acasă nu spune așa?

Poci și acasă zice. Da pe drum că atuncea a plecat din casă. Se potrighește mai bine; se potrighește chiar fain.

Cînd spune de popă?

Atunci cînd vine popa să-l ia, cînd vine el pe uliță și este aproape.

Iată că vine popa,
Da nu vine să ne dea
Ci vine să ni te ia.

Cînd spune mortului: „scoală, scoală“?

Atunci cînd e în casă.

Pe drum nu-i spune să se scoale?

Ba-i zici și pe drum dacă vrei. Dar acum în casă zici vorbele astea „scoală și te uită“.

Cînd zici: „rămîi casă, rămîi masă“?

Numai cînd îl scoate din casă, că atunci rămîne casa.

Dar „bradule molidrurile“ cînd spune?

Cu bradu cînd îl bagi în copîrșău. Cînd faci copîrșău, și acasă, cînd vrei. Dar cînd faci copîrșău, de-l bagi, atunci zici totdeauna.

Ce zici cînd îi pun flori?

Îl cînți, cum ar fi, ce-ar fi, copil.

Te uită pe trup în jos,
Că te-a podobit frumos,
Și deschide ochisorii
Că te jelesc frățiorii,
Și deschide ochiul stîng,
Să vezi dragă cum te plîng.

Zice să nu-i fie urît în pămînt?

Tăicuțu meu, bunu meu,
Nu-ți fie urît prin mormînt,
Că venim și noi pe rînd.

Vorbele astea se spun la groapă?

Și. Și în casă, cine vrea zice.

Cînd zice: „Crapă, Doamne, țărîna“?

Zice acolo, la groapă. După ce este băgat în groapă, cînd te mai duci așa la o înmormîntare.

Cînd îl îngroapă nu spui vorbele astea?

Nu. Că atunci nu e băgat, să crape pămîntu. După ce-a mai murit cineva și te duci de-ți faci cruce.

Cînd zice că mortul își schimbă casa?

În casă cînd te cînți. Apăi zice și la groapă.

Tăicuțu meu bunu meu,
Dintr-o casă luminoasă
Ți-ai luat una-ntunecoasă.

culegători:

C. Brăiloiu și H. H. Stahl

28—IV—1932 orele 20.

(H. H. Stahl: *Monografia unui sat*, ed. II-a, București, 1939, p. 262—275).

Fișă terminologie i. 3038

Întrebată să cînte un cîntec după ce s-a bocit, inf. Dehel Mariuța, 56 ani, spune: „Nu mai poș și să cînt, și să mă cînt”. Gurasada-Hunedoara, culeg. I. Cocișiu, 13.7.1938

Fișă terminologie i. 3068

Spunîndu-i să cînte un cîntec de jele, inf. Aurel Sîn ripostează: „doîne, nu de jele. De jele-î cîn moare čineva. Se cîntă și din fluier la mort? „Să cîntă cîțiodată”. Merișor-Hunedoara, culeg. I. Cocișiu, 17.7.1938.

Inf. bocit i. 22.188

Inf. Ana Pătru spune: „Să h'ie mort, aș putea cînta, da așa n'î frică.

S-o cîntat și almintereă, mai sučit, înt-altfel. Io cîn m-am dus în Bărcut, am vrut să mă cînt, da cînd am auzit cum cîntă, n-am mai cîntat, că n'î-o fos că mă rîd.

Io așa le știu cînd îi mortu-n casă.

Io atîta mort am cîntat, batăr o sută”.

Retiș-T. Mare, culeg. I. Cocișiu, 3.1.1933.

Fișa de frecvență a fișei de observație la nuntă

A.I.F. i. 611, orig. Suseni-Argeș; culeg. O. Bîrlea în 7—9 oct. 1939.

GINEREL: Gheorghe Stănescu, 32 ani, lucrător la butoaie în București-Dudești.

MIREASA: Ioana I. Badea Severean, 22 ani.

NAȘI: Tudor Constantin Ion, 43 ani, agricultor în Suseni
Ioana T. Constantin, 45 ani.

LĂUTARI: Marin Andrei zis Goaiie, viorist-gurist, 50 ani, din Suseni

Nae Dragomir, țambalagiu-gurist, 30 ani, din Oarja-Argeș

Marin M. Andrei, contrabasist, 16 ani, fiul lui Marin Andrei.

I. Cîntece și jocuri rituale

a) Cîntece

- 1) cîntecul miresei $\times 4$
- 2) la bărbieritul generelui $\times 1$

b) jocuri

- 1) hora bradului $\times 1$
- 2) hora betelii $\times 1$
- 3) hora apei $\times 3$
- 4) hora miresei $\times 1$
- 5) nuneasca $\times 1$

total: 12

II. Cîntece ceremoniale

- 1) marș $\times 15$
 - 2) Sună, sună și răsună $\times 1$
- Total: 16

III. Cîntece și jocuri „de ascultare“

a) cîntece de dragoste

- 1) Despăgubește-mă, lele $\times 6$
 - 2) Dete frunza, dete iarba $\times 6$
 - 3) Lung e dealul la Bacău $\times 5$
 - 4) Sui, mîndruțo-n deal la peri $\times 5$
 - 5) Cine mă puse pe mine $\times 4$
 - 6) Marine, Marine $\times 4$
 - 7) Bate vîntul vinerea $\times 3$
 - 8) Peste văi, peste vîlcele $\times 3$
 - 9) Am în luncă patru boi $\times 3$
 - 10) Vasilică din Craiova $\times 2$
 - 11) Mă cheamă oțoaica-n crîng $\times 2$
 - 12) Pe deasupra casei mele $\times 2$
 - 13) Nistrule, pe malul tău $\times 2$
 - 14) Dă-i, Doamne, și omului $\times 2$
 - 15) Nevestică cu bărbat $\times 1$
 - 16) Ce mi-e mie drag pe lume $\times 1$
 - 17) Dealu-i deal și valea-i vale $\times 1$
 - 18) Draga neichii Mărioară $\times 1$
 - 19) Pe șoseaua din Cepari $\times 1$
 - 20) La puțu cu cinci izvoare $\times 1$
 - 21) Murgule, de cînd te-am luat $\times 1$
 - 22) Geaba mă mai scol din noapte $\times 1$
 - 23) Ce cați, Leano, pe Muscel $\times 1$
 - 24) Tot pe lîngă drum, tot pe lîngă drum $\times 1$
- total: 59

b) Cîntece de jale

- 1) Doina Oltului $\times 5$
- 2) Bătrînețe, haine rele $\times 3$
- 3) Du-mă, Doamne, du-mă-odată $\times 1$
- 4) Cine mai este ca mine $\times 1$
- 5) Toate trec, toate se duc $\times 1$
- 6) Din Poiana Vadului $\times 1$

total: 12

c) *cîntece satirice*

- 1) Fata mare cînd e fată $\times 1$
- d) *cîntece sociale și haiducești*
- 1) Bate vîntu vîrfurile $\times 3$
- 2) Pădure, dragă pădure $\times 2$
- 3) Țăpoi $\times 2$

total: 7

e) *balade:*

- 1) Codin $\times 2$
- 2) Războiul din 1916 $\times 1$
- 3) Focul de la Costești $\times 1$
- 4) Șarpele $\times 1$

total: 5

f) *cîntece de mahala și șmecherești*

- 1) De trei zile stau în gară $\times 2$
- 2) Am iubit și-am să iubesc $\times 1$
- 3) Bate vîntul tare $\times 1$

total: 4

g) *romanțe—tangouri:*

- 1) Mi-am pus busuioc în păr $\times 5$
- 2) Bărbatul meu nu este mort $\times 3$
- 3) Roata morii se-nvîrtește $\times 2$
- 4) Cîntă cocoșei-n zori de ziuă $\times 2$
- 5) Pianul $\times 2$
- 6) Voinic frumos ca bradul $\times 1$
- 7) Ai plecat, bădiță, de la casa mea $\times 1$
- 8) Iubitul meu nu este prins $\times 1$

Total: 17

h) *Cuplete de revistă*

- 1) Aș vrea să mai cînt ceva $\times 4$
- 2) Asta-i țara lui Papuc $\times 2$
- 3) Astăzi traiul s-a scumpit $\times 1$

total: 7

i) *jocuri și dansuri „de ascultare”*

- 1) sîrbă $\times 37$
- 2) horă $\times 28$
- 3) Ciocîrlia $\times 8$
- 4) horă mare $\times 3$

- 5) învîrtita $\times 2$
 - 6) vals $\times 2$
 - 7) ciobănașu $\times 1$
 - 8) ceardaș $\times 1$
- total: 82

IV. Jocuri și dansuri

- 1) sîrbă $\times 25$
 - 2) horă $\times 18$
 - 3) horă mare $\times 12$
 - 4) polca $\times 2$
 - 5) tango $\times 2$
 - 6) vals $\times 2$
 - 7) murgulețul $\times 2$
 - 8) rumba $\times 1$
 - 9) căzăceasca $\times 1$ jucate de o singură persoană
 - 10) țigăneasca $\times 1$
- total: 68.

Fișă informator-lăutar

Orig. Clejani-Vlașca (jud. Ilfov); culeg. O. Bîrlea în 26 mai 1949.

Gheorghe Moțoi, porecla „a Fiții”, 34 ani. Născut în Orbeasca-Teleorman, are 3 copii. La Clejani s-a mutat „la vo săptămînă după naștere: de la Clejani a fost mama, tata din Teleorman”.

Știința de carte: 2 clase primare în Fălcoianca-Ilfov.

Avere: o casă cu două camere, „învelită cu pajă”, pămînt are „2 pogoane primite acum” (reforma agrară din 1945). Mai posedă „3 oi și o capră”. Pămîntul îl lucrează „în parte: omu cu vitele și io cu mîjnila”. Plata se face în natură, din recoltă: jumătate și jumătate.

Părinții: Tatăl din Orbeasca-Teleorman, „a murit pă front în 1916”. Era fierar, n-avea pămînt, lucra în Orbeasca. Părinții lui au fost „tot fierari”. Mama din Clejani, tatăl ei a fost lăutar, „cobză și gurist”.

De ce te-ai făcut lăutar? „Păi, de, ca să trăiesc și io, almințerea cu ce jereșă să mă ocup? Îmi plăcea foarte mult; din gură-mi plăcea mai mult”.

Ucenicie. A învățat „prima dată țambal de la unu din Roata-Vlașca, Nicu Picu”, la vîrsta de 10 ani. Plata „nu știu ce i-a dat mama... niște alimente, porumb i-a dat”. Învățătura a durat „3 luni, că urmam și la școală”. Metoda: „cîntam din gură și din țambal și îel mi-arăta cîocănelu unde să dau. Puneșă și îel mîna pă țambal și-mi arăta. Mergeam la îel de vo 2—3 ori pă zi. Șădeam la îel, că mama șădeșă-n Fălcoianca și de la Fălcoianca pîn la Roata sînt vo

40 dă kilometri. Mă bătea, mă lua și dă ureki, că mai loviam greșit". După cele trei luni, s-a întors la mamă-sa. Ea cînta din gură „și jo o acompaniam, îmi mai arăta unde să dau tonurile. Nu țereă cîntăreăță, în casă așa".

De la 12 ani, a început să cînte „la nunți, la prăvăli, și țambal, și cu gura: rămîneau lăutari mari cînd cîntam la voce".

Cîntecele le-a învățat „de la bătrînu-mi-o vitreg", adică tatăl tatălui său vitreg, lăutar de asemenea care cîntase „prima dată cu cobza și pă urmă cu basu". La început, „îmi spunea pă *Corbea* ca basm, pă *Mială* (cu maior Mișu/, pă *Șarpili*, pă *Mileă* (uște, jo l-am uțat pă ăla), pă *Codreanu* (l-am uțat/, *Bate vîntu salcia*, *Vai voinic străin*, *Teiuleț cu foaia-n dungă* — p-ăsta-l știu, nu l-am uțat, că l-am mai cîntat, *Lisandra de la Piatra*, pă *Dobrișan* — nu-l mai știu, pă *Badiu*, le-am uțat, că-mi spunea bătrînu cu sacu; mai țin minte cîte ceva din ăel".

Contrabasul l-a învățat din 1933 „cînd m-am căsătorit". „Nu mergea bine țambalu, îmi țereă foarte greu să cînt și din voce și țambalu după gît. Jo singur l-am învățat".

Ghitara a învățat-o în 1945 „după război, pentru că stam cu contrabas în spatele orheștrei și cîntam la voce, așa stam pe lîngă țărani și mai scoteam cîte-un bacșiș. Tot singur am învățat-o".

El nu a învățat pe nimeni, decît pe vioristul Pîrvan din Clejani „îl învățam melodiile cîntețelor" care nu-i plătea nimic fiindcă „țereă tovarăș, cîntam cu ăei".

Domicilii. A stat în Clejani pînă la 4 ani, apoi a plecat la Fălcoianca-Ilfov „unde s-a măritat mama, pînă-n etate de 12 ani". Cînd a fost de 12 ani, „a-nceput să mă ăa la goață tata vitreg, să mă duc la Clejani la pămîntu mami — aveau un pogon. Ședeam o săptămîină la Clejani, o săptămîină la Fălcoianca, așa am trăit uțuit 5 ani de zile". Cînd a avut 16 ani, „a vîndut mama pogonu de la Clejani și mi-a cumpărat casa aia unde stau jo, și la 17 ani m-am însurat", rămînînd definitiv în Clejani.

Armata. „Am fost dispensat pentru otită medie cronică". În 1941 „m-a ncadrat la concentrări, în București (3 luni), un an în Rusia (1942), în București (1943) gardă la gaz și electricitate, 8 luni"; în 1944 în Mihăilești-Ilfov, de acolo trimis la Rostov „pentru cai rișoși". Desconcentrat în 23 august 1944. Afirmă că n-a cîntat în armată, „niță n-am spus

că-s țigan, am spus că-s român, am văzut că care țere țigan, își bătea joc dă iei, îi lua-n bășcălie“.

Alte deplasări? „Nu, nu mi-am părăsit comuna, am venit prin București, să-m cumpăr cîte ceva“.

Deplasări ca lăutar — Aria de circulație

Vadulat (nunți, prăvălie la Săndulescu, în 1940, care le plătea „800 lei pe zi la 3 persoane, de 2 ori mîncare: la 12 și seara“); Bucșani (nunți, la prăvălia lui Leana Gheorghită, care le plătea 300 la 3 oameni și mîncare în 1934—1935); Golășei (nunți: cîte? „păi, de, mai știu, dă multe ori“); Crevedia (nunți „și prăvălia lui Costică Antonescu“ în 1933, care le plătea 400 lei „și ștramportu la 3 inși — vișar, țambal și bas“); Sf. Gheorghe (nunți); Găiseanca (nunți); Zădăriciu (nunți); Vinători (nunți) Corbii-Ciungi (nunți); Vadu Stan-chii (nunți); Corbii Mari „acolo nuntă țigănească am cîntat“); Obedeni (nunți); Uieștii Moșteni (nunți); Coleasca („la prăvălie cu țambalu, aveam vo 13 ani“); Ciupagea (nunți: „ști ce gemeni ai dracului sînt acolo? Numai cîntări bătrîne cere acolo, da mă iubea, că țeram mic, dă 13 ani“); Mîrșa (nunți: „vo 10—15 nunți); Roata (nunți); Zgaia (nunți „mi-a rămas și-o nuntă neplătită, nu mi-a dat bani, țeream copi“); Cîrtojani (nuntă: „o singură nuntă“); Gratia („tot la nuntă“); Adunați-Sîrbeni (2 nunți: „în 1935, 2000 lei la 4 inși și cealaltă am cîntat-o cu 2 milioane în 1946“); Coșoeni (nuntă, logodnă), Mereni, Cuiani (nuntă); Rădulești (nuntă); Tămășești, Vida, Botoroaga (nuntă „o dată“); Blegești (nuntă); Purani (nuntă „de 2 ori“); *Teleorman*: Orbeasca (nuntă o dată), Purani Vîrtoape, Gărăgău, Necșești (nunți); Stere (la prăvălie la Stere, „de 2 ani“ — 1947 „numai duminica“, 1500 la 3 persoane, toți din Clejani); Necșești (nuntă, „o dată, acum un an“); Belciugu (nuntă, o dată, în 1948); Ciobănești (la țîrg: „7 zile-am stat acolo, aveam 1000 dă lei pă zî, dați dă circiumaru d-acolo“, în 1938); Perii Broșteni (o nuntă, în 1948); Olteni (nuntă); *Vlașca*: Găleteni (nuntă, o dată în 1948); Rușii lui Asan (nuntă, de mult, 15 ani), Letca Nouă și Letca Veche (nuntă); Ghimpați (nuntă); Cămineasa (țîrg, 1935, „1000 lei pă zi la 4 inși, țere bani grei atuncî, de-atuncî n-am mai vrut să cînt la țîrg: cîntare multă, toată ziua“); Răsuceni (o nuntă „la un majur, cam dă mult“); Nebuna, Velea, Sterea, Babele (nunți); Bulbucata (nunți); Stîlpu (nuntă); Epurești (nuntă „aițea să vezi ce

obișeșuri sunt: aițea spînzură gînerile luni“); Stănești (nuntă Singureni (nuntă); Mihăilești (nuntă); Chița (nuntă) Făcău (nuntă,) 3—4 ori); Găureni (nuntă); Ilfov: Giștești (nunți); Prisiceni (nuntă); Buturugeni (nuntă, prăvălie la Florea Alecu: 3500 lei la 4 inși și 2 mese); Buda (nuntă); Virtej (nuntă); Clinceni (la prăvălie la Chiriac, vreo 600 la 3 inși prin 1936); Domnești (nuntă); Grădinari (nuntă, mai multe dăți); Fălcoianca (2 nunți și la cîrciuma lui N. Stan Neagu și Filip St. Neagu“ aveam singur 100.000 dă lei în 1945—1946“); Hobaia (nunți, prăvălii), „cînd ieșeam dă 12 ani prima dată am cîntat la Obaia la Petrake Dună, pe urmă la fi-so George Dună, ieșeam anual 9000 lei, 3 kile dă porumb (35 duble = 1 kg), 3 perekî de gete și 20 de colați dă coarde dă țambal“, în 1932; Bălășoeni (nunți „de multe ori și la prăvăli la Niță Stan și la Droagă: aveam 200 singur, păi în 1929“); Ogrenezi (nunți, prăvălie la Nic. Ghioană „cu 300 mă plătea în 1937“); Crivina (nuntă); Bolintinu din Vale (nunți, prăvălie, „un an dă zile la Costică Manolake: aveam 28.000 p-un an în 1934“); Țigănia (nuntă și prăvălie: „aveam 800 pă sărbătorare, 4 persoane“); Bolintinu din Deal (2 nunți și la prăvălie, unde primeam 2000 lei „acum un an, la 4 persoane“); Maluspart (nuntă, prăvălie, plătiți cu 2200 lei după august 1947); Palanga (nuntă); Stoenеști („o singură duminecă la prăvălie: cam dă mult, vro 6—700 dă lei la 4 persoane“); București („pă Rahova, la un sergent de stradă la nuntă; pă „Viilor“ la nuntă, naș ieșea unu din Ruși lu Asan“).

Plata. La nuntă primea bani și porumb — dar n-a cîntat numai pentru porumb — lemne, pe care le plătea socrul mare, tatăl ginerelui. Plata a variat în felul următor: Prin 1930 „atingea pînă la 1500 dă lei o nuntă la 4 inși“. Suma se împărțea în 4, dar „băsarulua mai puțin cu vreo 200 de lei“. Pe lingă bani, se mai da „cîte-un dublu dă om“ de porumb.

Prin 1935 cuantumurile au fost aceleași. Prin 1940, „atingea o nuntă pînă la 2500 — începuse să se mărească banu — la 4 inși, și cîte-o dublă de porumb dă om, fără porumb nu să putea“.

Prin 1948: „pînă la 14.000 lei la 4 persoane și 4 duble de porumb“. La vreo 3 nunți, a cîntat numai pentru lemne: „cîte-un sfert (1,10 m înălțime, 1 m lățime) dă om și-o dublă dă porumb, bani n-am mai primit“).

Se plătea mai bine „după stabilirea banilor, a fost foarte bine“. Se plătea mai bine în Bucșani, Velea, Bulbucata, Hobăia, Bălăsoeni, Ogrezeni, Bolintin și Malu Spart: în aceste sate „scotea bani mai mulți la masă, scotea câte 200.000 300.000 dă lei la masă“. Satele din Ilfov câștigau banii din negustorie, cele din Vlașca din vânzarea porumbului. Informatorului îi plăcea să cînte mai mult în Ilfov „după bani“ Scotea mai mulți bani cu tipurile de doină „dă dragoste. „Inimișară, inimișară“ și „Ca pă Neajlov“.

Formație orchestrală. La nuntă cîntă de obicei 2 tarafuri 2 „echipe: depanda după cum vrea omu: 6—8 ȧameni“ în 2 echipe. O echipă avea „vișară, țambal, bas sau a doua vișară“.

La prăvălii, cîntau „4 ȧameni: vișară, țambal, bas, kitară“. Din gură cîte unul singur, informatorul, doar unele cîntece le cîntam și „în cor“: „Pe Murăș și pe Tîrnăvă“, „Neginiță neagră“, „Cana Galile“. În alte tarafuri, cîntă cîte 3 sau 2 din gură, „da ieșu cînt singur, că pe mine mă strică“. Cînd cîntă 2 sau 3, cîntă la unison. Oamenilor le place să li se cînte „tare“, mai ales în satele de pe Neajlov și în Ilfov: „cu cît ie dă tare, cu atît iești dă văzut. Am intrat o dată răgușit într-o nuntă și-am ieșit cu voce“.

Omogenitate folclorică. Aprecieri despre aria străbătută Informatorul spune că în toate satele pe care le-a servit ca lăutar gurist, se întîlnesc aceleași cîntece, „la fel“. Numai în Purani și Tănăsești „să cîntă numai cîntece bătrîne: Corbea, Șarpele, Miu, Dolfa cățea bătrînă, pă Crivăț, pă Badiu, pă Moș Bătrîn (spune, spune, moș bătrîn). La Purani ieram dă 15 ani, am cîntat și nu ne-a dat bani, angajase pă alți și cînd ne-a văzut ȧameni, a zis că sîntem copi“. Cît privește obiceiurile la nuntă, informatorul susține că sînt „felurite“, distingînd două zone: 1) Neajlov-Teleorman „tot la fel cum ie în Bucșani“ (sat de pe Neajlov, unde l-am însoțit la o nuntă) și 2) Ilfov, unde e „altfel“. „La Purani merge lăutari înainte și mireasa-n urmă, ia apă și noaptea, da nu știu acuma dacă ține“. La Velea, Bulbucata „să face busujocu simbătă seara și după ce-l face joacă ȧiamparale“. La Rășuceni „să spune cînd vine la nuntă seara: „bună dimineța“, nu știu de ce, și cînd pleacă dimineța, la termenat masa, „bună seara“.

În toate părțile lăutarii spun cum trebuie să se facă obiceiul „pentru că oameni spune că știe lăutari“. În această zonă „n-am întîlnit“ vornici și conăcari.

I-a plăcut să cînte în toate părțile unde a fost chemat „pentru c-am muncit. Sunt uni care kîlungesc“.

Despre cîntecele bătrînești (Corbea, Miu etc.), afirmă că se cer să fie cîntate și în timpul mesei la nuntă, dar mai mult „despre ziă“. Acestea se cîntă și la „prăvălie“ unde le cer oamenii bătrîni.

Caracterizare. E socotit cel mai bun „gurist“ dintre cei aproximativ 70 de lăutari din Clejani Are o voce deosebit de puternică și cîntă incisiv. La masa de la nuntă, se primblă cîntînd printre mese, mai cu seamă cînd cîntă doine („de dragoste“, „Ca pe Neajlov“ etc.), ceea ce conferă interpretării o deosebită agresivitate, de un dinamism răscolitor. De altfel, se simte mai acasă cu aceste tipuri de doină, pe cînd baladele ocupă un loc mai restrîns, multe fiind uitate. Cunoaște și repertoriul de mare circulație al cîntecelor propriu-zise și al romanelor.

A cîntat: fg. 4049, 4050, 4051, 4052 a, b, 4053 a, 4054, 4055 a, b, 4056 a, b, 4057 a, 4058 a, b, c, 10.159 a, b, 10.160 a, b, 10.161 a, b, c, 10.163 c, 10.173 b, 10.174 a, b, 14.378 b, 14.379, 14.380, 14.381, 14.383 b, 14.384 a, b, 14.385, 14.386 a, b, 14.387, 14.390, 14.391 a, b, 14.392 a, b, 14.393, 14.394, 14.395, 14.399, 14.400, 14.402, 14.409 b, 14.410, 14.411, 14.412 a, b, 14.413 și 14.414; mg. 155 a, b, c, 156 d, e, și 158 a. S-au cules de la el informațiile folclorice: i. 8199, 8217, 8219, 8220, 8221, 8223, 8224, 8238, 8365, 8366, 8367, 8368, 8369, 8370, 8371, 8372, 8373, 8374, 8376, 8377 și 8378, toate în arhiva Institutului de etnografie și folclor.

Cuprins

Prefață	5
Introducere. Noțiunea de folclor	7
Ochire bibliografică	10
 Partea I. METODA DE CULEGERE	13
Cap. I Privire istorică	15
Cap. II Preliminariile culegerii. Pregătirea culegerii	37
Cercetarea economico-socială a localităților	43
Problema informatorilor	49
Cap. III Culegerea materialului folcloric	60
Anchetarea prilejurilor de manifestări folclorice	62
Detectarea repertoriului	73
Culegerea propriu-zisă	80
Experimentul folcloric	94
Fișa de frecvență	98
Culegerea prin observație	103
Fișa de frecvență la observație	109
Reconstituirea prilejului folcloric	111
Cap. IV Inventarierea și clasificarea materialului folcloric	114
 Partea a II-a. METODA DE INTERPRETARE	121
Cap. I. Privire retrospectivă	123
Școala mitologică latinistă	124

Școala istorico-geografică	130
Școala sociologică	143
Cap. II Delimitarea cercetării și problemele conținutului	147
Cap. III Vechimea și originea. Problemele cronologizării și difuzării producțiilor folclorice	159
Cap. IV. Estetica folclorului	181
Încheiere: Finalitatea cercetărilor folclorice	191
Note	195
Résumé	267
Anexă	289

ETNOLOGIE

Redactor : IOAN SERB
Tehnoredactor : AUREL BUCUR

Apărut 1969. Hirtie tipar înalt tip A de 63 g/m². Format
540×840/16. Coli ed. 17,75. Coli tipar 20,5. Planșe tipo 3
A. nr. 12612/1969. C.Z. pentru bibliotecile mari și mici
559—8.09F.



Tiparul executat sub comanda
nr. 2202
la Intreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918”
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97.
București
Republica Socialistă România

